





Minunea nu poate fi descoperită cu ochiul rațiunii. În *Canonul de umilință către Mântuitorul Hristos* se spune: „Iisuse preadulce, lumina lumii, luminează ochii sufletului meu, ca să Te laud pe Tine, lumina cea neînserată”. El este în noi, în inima noastră, în mintea noastră. Îl vom descoperi acolo, căci ne-a încredințat: „Eu sunt cu voi în toate zilele, până la sfârșitul veacului”. El trebuie să devină țelul nostru.

FUNDAȚIA „CREDINȚĂ ȘI CREAȚIE.”  
ACAD. ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA – MAICA BENEDICTA”

## Caiețele de la Putna

4, IV – 2011

Apare cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Pimen,  
Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților

### *Fertilitatea mitului*

COMUNICĂRI: DAN HĂULICĂ, ALEXANDRU ZUB, ALEXANDRINA CERNOV,  
ȘTEFAN AFLOROAIE, LUCIA AFLOROAIE, ADRIAN ALUI GHEORGHE,  
MIRCEA BORCILĂ, DIANA CÂMPAN, LUCIA CIFOR, IULIAN COSTACHE,  
MIHAI DORIN, VIOLINA GALAICU-PĂUN, GHEORGHIȚĂ GEANĂ,  
SORIN LAVRIC, LIVIU LEONTE, ILIE LUCEAC, GHEORGHE MACARIE,  
IOAN MILICĂ, ION POP, IEROM. TEOFAN POPESCU, CASSIAN MARIA  
SPIRIDON, CARMEN-RALUCA ȘERBAN-NACLAD, MARIA ȘLEAHTIȚCHI, MIHAI  
ȘLEAHTIȚCHI, MONAH IUSTIN TABAN, FLORIN ȚUPU, CORNEL UNGUREANU

EXPOZIȚIE DE ARTĂ PLASTICĂ: CONSTANTIN FLONDOR  
ÎNTOARCERE ȘI ASCENSIUNE

ISSN 1844–7791  
© Fundația „Credință și Creație.”  
Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta”  
Editura Nicodim Caligraful  
Mănăstirea Putna, 2011  
Tel.: 0230 414 055  
Fax: 0230 414 119

## Argument

În perioada 25-28 august 2010 a avut loc la Mănăstirea Putna a patra ediție a Simpozionului internațional închinat academicianului Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta.

Comunicările acestei ediții, reunite sub titlul „Fertilitatea mitului”, au avut ca temă raportul societății contemporane cu marile evenimente, personalități și construcții formatoare ale culturii și spiritualității românești și europene.

Deschiderea manifestărilor a avut loc miercuri, 25 august 2010, după-amiază, cu un Te Deum oficiat de Înaltpreasfințitul Arhiepiscop Pimen, urmat de o slujbă de pomenire la mormântul Maicii Benedicta. În cadrul ședinței de deschidere, academicianul Dan Hăulică a prezentat rațiunile alegerii temei și a vernisat expoziția „Întoarcere și ascensiune” a lui Constantin Flondor, artist plastic care trăiește în Timișoara, dar ale cărui rădăcini sunt în Bucovina, în familia Flondorilor, deosebit de importantă pentru viața acestei părți de țară. A fost proiectat eseu cinematografic „Întoarceri”, realizat de artist în anii '80, ce include câteva fotografii ale tatălui său și ale sale, instantanee care se sfârșesc cu imaginea căii ferate de la Ulma, întreruptă de un gard, pe granița care a despărțit Bucovina în două. Apoi participanții au urmărit dialogul „Cărturarul în toposul sacru al Văratecului”, reflecții ale acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga într-o convorbire cu Grigore Ilisei de la TVR Iași.

Zilele de joi și vineri au fost dedicate comunicărilor, beneficiind și de un recital al poetului Emilian Galaicu-Păun. Doi dintre invitați nu au putut fi prezenți, remițând ulterior textele comunicărilor redacției. Comunicarea Rucsandrei Ioana Dascălu, „Fascinația umorilor: remanențele Antichității în tratatul *Passiones animae* de René Descartes”, va fi publicată cu alt prilej. În ședința de închidere a lucrărilor a fost prezentat numărul 3 al revistei „Caietele de la Putna”, ce reunește comunicările ediției din anul 2009, „În căutarea absolutului: Eminescu”. De asemenea, a fost proiectat filmul „La aniversare. Zoe Dumitrescu-Bușulenga 75”, realizat de Grigore Ilisei în 1995. Dezbaterile s-au împlinit cu o excursie de studiu la mănăstirile Probota, Dragomirna și Sucevița și la biserica Arbore.

Dintre cuvintele despre tema Simpozionului, două dintre ele, rostite de acad. Dan Hăulică, Președintele fundației, respectiv IPS Pimen, cu a cărui binecuvântare se desfășoară acțiunile Fundației, sintetizează firescul și concretul relației dintre necesitatea benefică a temei, destinul istoric al

românilor și locul desfășurării lucrărilor, *ales* și de Maica Benedicta. Iată-le: „Puterea de rezistență implică suferință, suferință care poate să însemne o asumare complexă a realului. Trebuie să știm să ne apărăm în continuare identitatea. Să cultivăm în acest popor o mândrie legitimă pentru valorile sale. Nu e un lux al cunoașterii, ci ne simțim înrădăcinați aici, într-o vocație luptătoare pentru adevărul culturii și pentru vocația profundă a poporului nostru”; respectiv „Mitul arată frământarea oamenilor în drumul lor spre adevăr. Cum știm, cuvintele adevăr, frumos și bine au aceeași rădăcină. Ele încep și se termină în Creatorul cerului și al pământului. La Putna găsim o cale, dacă am rătăcit-o”.



Parastasul din ziua deschiderii Simpozionului

# **Colocviul**

## *Fertilitatea mitului*

Putna, 25–28 august 2010

## Întâmpinări



## Înaltpreasfințitul Arhiepiscop Pimen

Am privit cu un ochi atent tema colocviului și titlurile conferințelor. Ele sunt ca tratamentul aplicat unui om bolnav, care încă mai poate fi salvat. Sunt ca medicamentul pentru epoca în care trăim cu toții.

Din punctul de vedere al culturii, al valorilor, al moralei, trăim într-un climat de primejdie pentru tot ce înseamnă valoare pentru suflet. Dar Dumnezeu a rânduit să fie și *ostași* și *părinți* luminători, ca, prin cuvintele lor, spuse din inimă și sub lumina minții, sub lumina culturii, să aibă darul să trezească mai ales tinerii la realitate. E vorba de realitatea omului, trezirea lui la demnitatea de om, realitatea lui ca chip al lui Dumnezeu. Este realitatea neamului nostru românesc, un neam cu credință în Dumnezeu, chiar dacă o parte o mărturisește mai diferit de cea a strămoșilor noștri, un popor de creștini în majoritate covârșitoare. L-aș numi: un popor care are nevoie de Dumnezeu clipă de clipă.

Ceea ce prezentați dumneavoastră aici, ceea ce ați prezentat până acuma și veți prezenta mai departe, cu alte ocazii, este cuvântul care însănătoșește și zidește sufletul omului, persoana omului, la modul general. De fiecare dată spun că una este să faci o mărturisire, să prezinți un material care aparține culturii în oricare loc, și alta este să susții o conferință aici, la Putna, unde ne simțim mai aproape de Dumnezeu, mai aproape de înaintașii noștri.

Bineînțeles, o motivație, sau una din motivații, este și aducerea aminte de viața și personalitatea Maicii Benedicta – Zoe Dumitrescu-Bușulenga, care aparține eminentelor culturii neamului nostru românesc. Ea totdeauna a privit, a scris și a vorbit în lumina adevărilor acestui neam românesc și creștinesc. Aducându-ne aminte de ea, ne aducem aminte de tot ce înseamnă valoare și de Dumnezeu, în Care ea a crezut și L-a mărturisit, în vremuri grele, mult mai grele decât astăzi, pentru că atunci cel rău se manifesta și cu puterea, nu numai cu viclenia, ca astăzi.

Dar, cu ajutorul lui Dumnezeu și cu ceea ce dumneavoastră așterneți în scris și vestiți cu buzele, contribuiți la binele societății și la binele tinerilor de astăzi, care nu sunt cu totul răătăciți, ci tulburați, nedumeriți. Însă citind din scrisul domniilor voastre, ei pot să-și revină, să-și vină în sine, să se trezească la realitatea omului ca chip și asemănare a lui Dumnezeu.

De aceea vă doresc succes, sănătate, răbdare și să vă țină Dumnezeu cu zile îndelungate ca să puteți fi de folos cât mai mulți ani de acum încolo, pentru binele poporului nostru. Amin!

## Dan Hăulică

Ați văzut în enunțul temei noastre, **Fertilitatea mitului**, o vorbă care e de bun augur. E vorba de fertilitate, pe care o luăm într-un sens cât mai pozitiv și mai concret. Dar fertilitatea exista deja în lanțul întâlnirilor noastre, e deja o tradiție. A fi parcurs, de pildă, *Caietele* realizate pînă acum, cele trei serii, înseamnă a te deda unui plăcut exercițiu, pentru că e o senzație de longevitate, care se inspiră fericit din exemplul Prea Sfințitului Pimen: a sta temeinic, cu răbdare, împotriva vicisitudinilor. Cred că ni s-a transmis, nouă, pîlcului acesta de credincioși ai memoriei doamnei Zoe, ni s-a transmis o atare voință de a rezista unor nesăbuite dînd buzna, prea des în viața noastră publică și de a încerca să menținem un fel de cuviință, de dreaptă cuviință, care este un apanaj, în primul rînd, al locurilor.

Sînt locuri care, dincolo de spațiul lor autonom, de tot ceea ce impune arhitectura și aportul artistic, au o autonomie întru idee, un fel de expresivitate care depășește ființa lor fizică. Putna e dintre acestea. Un punct în constelația morală a acestui colț înalt de țară care obligă, căci ne stăruie lumina sa deasupra creștetului și ne împinge spre un examen pătrunzător față de noi înșine și față de îndatoririle noastre. Nu doar climatul, în sens fizic, l-am simțit aici operînd salubru, în peisajul molcom de obcine bucovinene, dar acest ambient și-a întipărit prezența în îndrăzneala cumpănită pe care colocviile noastre au încercat să o afirme. Iar lanțul temelor cred că răspundea unei asemenea coerențe. Era în acord cu opțiunile fundamentale ale doamnei Zoe și cu memoria ei, în acord cu această alegere de viață, esențială, era o trecere printre mari entități ale culturii, printre exigențe care sînt imperioase pentru epoca pe care o trăim.

La început, dialectica între un orizont de vastă spiritualitate tinzînd spre universal și între rădăcinile spirituale ale locului, apoi degajîndu-se – și asta era originalitatea înaintării noastre, căci temele se degajează de la o sesiune la alta, într-un fel de prelungire organică – apoi articulîndu-se, deci, firesc cea de-a doua problematică a discuțiilor noastre, tensiunea între etic și estetic: care nu e nicicum o invenție livrescă, însă răspunde unora din neliniștile, din preocupările deseori angoasante și chiar sumbre, la care făcea aluzie mai înainte Prea Sfințitul. Încît a căta drept spre aceste dificultăți intră iarăși în moștenirea de luciditate a locului, pentru că acela care a pornit această ctitorie era unul din marii realiști ai politicii europene: niciodată victimă a iluziilor, totdeauna știind a cîntări, cu un realism încrezător, dar perspicace, situații care, nu o dată, erau disperate.

Constructivitatea aceasta lucidă a lui Ștefan rămîne impregnată în duhul și fapta locurilor, am mai vorbit și altădată despre exemplul de gestiune arhitectonică pe care-l dădeau ctitoriile ștefaniene. Un șantier pornit în primăvară și încheiat înainte de sfîrșitul anului, pentru esențialul clădirilor,

astfel încât să se croiască, peremptoriu, cu un fel de robustă deciziune, o lucrare sortită să reziste devenirii. Urmau adaosuri, lucrări de pictură, care puteau să se ordoneze de-a lungul câtorva ani, dar, în orice caz, esențialul era gândit cu această promptitudine, cu această putere sintetică de a înțelege imediatul în funcție de niște urgențe. Rețeaua acestor mănăstiri a reprezentat, precum știți, pentru politica lui Ștefan, nu numai un prinos, o ofrandă către Domnul, dar a însemnat un mijloc de apărare a Moldovei, mai ales după pierderea cetăților de la Dunăre și de la Mare, încât era vorba aici de o strategie vitează a păstrării sufletului, a credinței, la care mănăstirile contribuiau efectiv. Și cred că asta este frumos în continuitatea mănăstirii Putna, această fidelitate față de o vocație luptătoare, care nu trebuie niciodată să ne părăsească.

Permisivitate, abandon, sentiment al zădărniceii, se întâlnesc prea frecvent în zilele noastre, traversăm, ca un blestem, o adevărată spaimă în raport cu marile ambiții. Sub pretext de luciditate contemporană, bîntuie un fel de blazare față de încordările care ar trebui să fie expresia sufletului colectiv, a unor ținte asumate lucid și eficace. De aici, tema pe care o tratăm anul acesta – **Fertilitatea mitului**. Pentru că mitul nu este, pentru noi, ocazia unei evaziuni, ci, dimpotrivă, ocazia de a ne închea lăuntric, în rosturi inepuizabile și de a realiza un fel de forță coalescentă, rezistînd la încercările și rupturile la care este expusă civilizația contemporană.

Mi se pare că tema aceasta vastă, care comportă și un examen istoric, antropologic mai larg, nu numai aplicații cultural-estetice, ne interpelează cu stringență, ne aruncă în față niște chestiuni cu neputință de ignorat. În același sens, discuția din ediția precedentă, închinată lui Eminescu, nu se voia un suspin eteric după o absolutitate spre care să tînjim ineficace, dimpotrivă, însăși anvergura lui uriașă făcea din el garant pentru forța unei societăți de a supraviețui, de a rezista loviturilor istoriei și de a afirma un principiu de biruință spirituală. Și aici, ne găseam sub semnul unei actualități uneori întristătoare, pentru că s-au proferat atîtea insolente la adresa gloriei supreme a creativității românești, încât a-l apăra pe Eminescu, așa cum ne cerea doamna Zoe în ultimele ei zile, pe patul de spital, ea nu înceta să ne încredințeze această misiune: „Apărați-l pe Mihai!” – a-l gândi cu o asemenea familiaritate fraternă, deloc deplasată, însemna, de fapt, că trebui să ne lăsăm absorbiți în această entelehie a ființei românești care este Eminescu, aptă să ne cuprindă și să ne poarte spre viitor.

Un sens ofensiv, nu într-o exterioritate bătăioasă, dar în sensul unei fidelități față de valorile fundamentale, trebuie să se degajeze, cred, în continuare, în lucrările noastre. Le mulțumesc încă o dată distinșilor reprezentanți ai intelectualității, profesorilor, dascălilor de mare reputație care au binevoit să participe la aceste întâlniri, pentru că toți s-au simțit solidari cu o operă activă. Nu e vorba de a ne așeza într-un fel de areopag care să ne onoreze, dar este vorba să ne angajăm într-o operă care să se instituie ca un mijloc activ de apărare a ființei naționale și a viitorului românesc.

Intră aici un anume sentiment al necesității, un fel de aspră deschidere spre sublim, care este în vocația locurilor și a unor mari slujitori ai cinului mănăstiresc, dar intră și un fel de tandră aplecare spre îmbrățișarea concretului, caracterizînd cele mai mărunte gesturi ale gospodăriei cotidiene în această ambianță putneană. E o mănăstire care nu-și uită niciodată nevoile de promovare, de emulație admirabilă a tinerilor, care trimite aproape o treime dintre membrii săi, din cei care țin de această chinovie, la studii înalte, statornicindu-și cordial o responsabilă exigență.

Sînt, cred, lucruri care ne stimulează și ne îndeamnă la recunoștință. Acestea, și faptul că atîția dintre dumneavoastră au izbutit să onoreze toate sesiunile noastre, ne recomandă firesc un crez de constanță, de fidelitate față de noi înșine.

Pînă și evoluția acestor embleme, pe care le citiți pe dosarele noastre, e grăitoare. Dacă vă amintiți, anul trecut, Silvia Radu ne dăruise un portret al doamnei Zoe, pornind de la o fotografie din activitatea ei în expansiune universitară, o imagine care avea un fel de rumeneală vitală, ceva ca de veche ornamentică, în cărămidă smălțuită, cum ne-au parvenit din vatra vechilor civilizații, de la Persepolis, de la Susa, de departe, și acum a trecut la evocarea unei alte ipostaze, aceea mai severă, a călugăriței, a Monahiei Benedicta, care ne privește cu o putere scrutătoare și cu o severitate care să ne oblige la autoperfecționare. E un drum care trebuie să fie al nostru, și pe linia aceasta cred că vom avea de făcut progrese.

Mitul nu este un lux oșios, pentru intelectuali în căutare de sincronii mai mult sau mai puțin mondene, mitul este o realitate fundamentală a culturii, așa cum s-a dezvoltat în ultimul veac. Camus gîndea, în perioada acută, cînd pregătea romanul său fundamental „Ciumă”, că am întîrziat îndelung în analiză, și ne trebuie acum forța mitului. Forța, deci, a unei strîngerii laolaltă a eforturilor, forța care a dăinuit de-a lungul mileniilor și care a susținut marile civilizații. Nu e vorba numaidecît de mituri luptătoare, la modul epopeilor războinice, e vorba de mituri care sînt intens constructive. Există, știți, mari civilizații ale construcției, bunăoară civilizația chineză, care nu au epopei de tipul acesta, închinată eroului luptător, căci acolo eroul mitic este civilizația însăși, imensul sistem de înaintare, pacific în fond, al unei culturi de dimensiuni continentale.

Eu cred că o înțelegere contemporană a mitului, trebuie să facă partea lor acestor imperioase sinteze, acestor noi nevoi de sinteză. S-a abuzat, de-a lungul secolului al XIX-lea, de evocări istorice, de tentația unor evocări care erau simplă *mise-en-scène*. Se instalaseră teatrale complezențe, bîntuind larg în Europa, de la alegorismul clasicismului la pictura istorică, la început sub impuls romantic, după aceea devenind, pînă la sațietate, recuzită academistă. Însemnase, pompos și insuportabil, o mediocrizare a expresiei, o restrîngere în niște limite care nu puteau exprima forța sufletului popular și amploarea

de aspirații a unei comunități. Dar, în mod spontan, sufletul popular, la noi folclorul născut în jurul lui Cuza Vodă, spre exemplu, împingea narațiunea spre un fel de tratare epopeică, adică înmugurea, făcea să înmugurească semințele mitului într-o istorie comun contemporană.

Exemplul marilor sinteze artistice, pe care ni le-a dăruit America Latină în primul rînd, istoria mexicană, este exemplul unei înaintări corale, aș spune, a unor voci multiple de participanți la un destin colectiv, care schimbă datele problemei și face din pictura de istorie nu o punere în scenă, nu un tablou vibrant, cum se întîmpla mai totdeauna în Europa, ci ne conduce spre un adevărat simfonism al expresiei artistice. În sensul acesta trebuie să fim atenți la exigențe care depășesc simpla oscilație a modelor. Dacă, vorbind despre latino-americani; marea revelație din ultimele decenii, care este literatura latino-americană, este dominată de resurgența miturilor la Marquez și la o serie de scriitori de prima mîna, este pentru că, pe această cale, se exprimă o nouă conștiință, o nevoie de mîndrie, de afirmare demnă a unor civilizații și a unor drepturi adesea milenare.

Iată înțelesuri ce depășesc mica arie a disputelor de gazetă, așa-zisele polemici în jurul postmodernului, redus la o caricatură de libertate frivolă și aleatorie. Dimpotrivă, eu cred că trebuie, gîndind împreună zilele acestea, să vedem care este elementul de necesitate, aș îndrăzni să spun de fatalitate, legat de mit, de această răsfrîngere a unui destin colectiv în existența comunității din care facem parte. Imperative care, bineînțeles, desfid o pedagogie de lesnicioase ispite didactice, care cer o gravitate mai aspră; niciodată placidă, ci, dimpotrivă, la curent cu ceea ce neliniștește în expansiunile epocii contemporane.

Sînt convins că și anul acesta participările vor arăta prospețime de gîndire, ca și în alți ani. Faptul că populația noastră e mereu deschisă unor aporturi noi, unor tineri care propun elemente variate și interesante în discuție, toată această chimie interioară, definită printr-un viu metabolism intelectual, e de natură să ne dea încredere. Să ne bucurăm că sărbătorim, astfel, achiziția unor instrumente utile pentru viitor și, în același timp, că ne rostim încă o dată legămîntul de credință față de trecut.

În sensul acesta, am ales acum, foarte explicit, programatic, drept ambianță vizuală a adunării noastre, elementele unei expoziții datorate unui vlăstar cu adevărat semnificativ al Bucovinei, aparținînd neamului ilustru al Flondorilor. Pictorul la care ne referim, Constantin Flondor, are o reputație internațională, cîștigată loial, strict, în confruntări unde se pune la bătaie nu numai forța talentului, dar și o disponibilitate intelectuală, interesul pentru știință, pentru bionică, de pildă, pentru geometrie, pentru un întreg arc al evoluției. A avut puterea ascetică ca, timp de zece ani, să nu picteze și să stea într-o perseverență veghie asupra propriilor mijloace și a confruntării între metodele tradiționale ale artei și acelea ale științei; pentru a se întoarce apoi la pictură cu un fel de bogăție nouă, cu o suplețe care încorporează fericit rigoarea.

Și această întoarcere, care s-a dovedit cu adevărat rodnică, iată-o verificată și în temele picturii sale din ultimii ani. Din senine nostalgii ale existenței bucovinene, dintr-o Bucovină de unde fusese exclus în anii copilăriei, de unde trebuise să plece într-un refugiu pe care îl povestește catalogul expoziției de la Suceava, nevoia de întoarcere, legitimă, la aceste vechi rosturi i-a impus o confruntare cu vechi fotografii. Una din imaginile actuale e pornită de la o fotografie făcută de părintele său în 1943, un hram aici la mănăstire pe care însă pictorul l-a tratat cu o mare libertate, cu o vitală folosire a culorii și a pastei, care este un semn de forță dominată. Iar în alte teme există o întoarcere, revin asupra cuvântului, o întoarcere cu accent de confesiune interioară, – o cale ferată barată, de pildă, care spune toată durerea întreruperii de legături între Bucovina și restul României. Și această „Imposibilă întoarcere”, cum se numește fotografia, iată este contracarată, este răscumpărată de o serie de picturi în care trăiește organic peisajul românesc, continuitatea peisajului românesc și continuitatea semnificațiilor spirituale care o susțin.

Alegerea unor motive vegetale, atenția pentru o plantă cu traseu nervos, – acești „spini ai lui Hristos”, obligînd la un duct care spune mult despre drumuri lăuntrice, implică, în *arrière-plan*, analogii înspre Leonardo și alte premise rinascimentale; dar totodată reazemă direct această întoarcere către realitățile copilăriei, nu pe un vag idilic, ci pe aprige rădăcini de suflet: pe filamentul irecuzabil al unor trăiri în care esențialul naturii răspunde voinței de esențial din sufletul pictorului. Cutare desen, „La Muntele Athos”, de pildă, adună, trinitar, arborii fundamentali: măslinul, chiparosul, smochinul, un fel de chintesență mediteraneană, dar tratată cu o grifă autoritară, parcă sub semnul unui destin precis asumat.

Sînt achiziții de altminteri ce depășesc laboratorul individual al artistului. Așa cum am făcut și în alte ocazii, în alți ani, mărturiile plastice pe care le adunăm aici se constituie într-un omagiu cu sens mai larg, parte dintr-o reparație morală pe care noi artiștii o datorăm acestui popor. În zilele celei mai jalnice căderi morale a noastre față de îndatoririle culturale, – ianuarie 1989, sărbătoarea lui Eminescu petrecută sub semnul dictaturii ceaușiste, care s-a desfășurat lamentabil – în zilele acelea, Flondor ataca un motiv ce atinge forța patetică a unui suspin eminescian: „Tot românul plînsu-mi-sa”; unde motivul vegetal capătă o zbatere care ne exprimă cu mult mai adînc decît simpla transcriere a unei existențe pasive.

Eu cred că asta așteptăm de la artiști, să ne așeze pe traiectoriile marilor noastre îndatoriri față de simbolurile unde coagulează forța de viitor a unei națiuni. Cînd a redescoperit *Rugăciunea unui Dac*, Cioran îmi spunea că această creație poetică și, mai ales, respirația limbii române în pathosul ei sublim l-au reconciliat cu destinul unui popor pe care îl considera meprizabil, în anii dictaturii, – pentru că nu vedea tresărind, în reacțiile noastre, acea atitudine activă pe care ar fi visat-o pentru conaționali săi. Eminescu, și

limba română magnific rostindu-se prin verbul său, răscumpărau un destin al decăderii social-politice. Eu cred că întorcându-ne la Eminescu, prin el, de fapt, noi ne propunem o nouă ascensiune către înțelesuri vaste, care ne racordează la marea istorie a artei. Așa cum, în fața noastră, din opera lui Flondor, cutare zbatere de albastru ne duce spre Ravenna, spre mausoleul Galla Placidia, spre ilustre mozaicuri, dar și spre El Greco: o îndrăzneală cu ecouri muzeale care, totodată, nu încetează să ne ratașeze la nevoi ale contemporaneității, ale demnității de a fi român și de a sta cum trebuie sub astre.

Asta trebuie să facă mereu artiștii și dacă vom fi în stare, prin discuțiile noastre, să contribuim la o asemenea întărire a responsabilității, în sens profund creator, cred că vom răspunde visului pe care-l nutrea întotdeauna doamna Zoe față de artă – era o mare prietenă, cum știți, a mișcării artistice și a creației plastice – și vom răspunde unor nevoi care depășesc circumstanțialul. Bineînțeles, contribuțiile care se anunță în programul nostru, variate, articulându-se benefic, contribuțiile acestea ne vor da ocazia unui schimb de păreri pe care-l sper cât mai deschis, mai scutit de convenții și, astfel, ne vom putea dovedi încă o dată folosul, ca instituție gînditoare, ca instrument de înălțare morală.

Vă mulțumesc încă o dată pentru prezența aici și, în prelungirea acestei prefețe pe care m-am silit să o schițez, la creația lui Constantin Flondor, o să vă invit să urmăriți un film care are un fel de poezie melancolică și reculeasă – m-am gîndit la Tarkovski, cînd l-am văzut – Flondor, el însuși om de cultură complexă, nu recuză asemenea filiație, însă, am spune un Tarkovski încorporînd realități rustice caracteristice României. Flondor este autorul unor experiențe extraordinare: un fel de sculptură în făină, pe care am prezentat-o cîndva, în anii '80, la Muzeul Satului. Satul era gîndit ca un loc al creativității spontane, în care marile simboluri cosmice, albul făinii care este și albul fulgului de zăpadă, erau prinse într-o sinteză unde funcționalitatea imediată, folclorică, antropologică, se transforma pe nesimțite în promisiune de gratuitate mallarmeană. Cu aceste deschideri largi, el a cucerit un public foarte exigent. A fost sărbătorit, cînd a apărut pentru prima oară la Bienala de la Nürnberg, constructivistă, cu uimire. Și asemenea contacte nu l-au clintit niciodată din drumul său discret și serios. Dacă în filmul acesta, care este filmul unei confesiuni, nu răspîndită inutil, ci concentrată, dacă în filmul acesta sînt elemente care comportă explicații, l-aș ruga, înainte de a-l proiecta, să-l însoțească prin cîteva gînduri.

## Constantin Flondor

Totdeauna am considerat că pictura e o meserie grea, dar, pentru prima dată, mi se pare manipularea pensulei și a culorilor mult mai simplă decât ce-mi este dat acum să folosesc, și anume cuvîntul. Venind după domnul ambasador Dan Hăulică, văzînd ce auditori deosebiți sunt în această sală, mă



voi strădui să vă împărtășesc câteva idei, pentru a face mai limpede filmul pe care îl vom viziona.

Sunt uneori vremuri sau capricii ale istoriei care ne determină să plecăm de acasă, uneori chiar în anii copilăriei. Această determinare însă oferă două imagini conștiinței noastre, pe care le purtăm în ea: o imagine reală și una de vis. Cele două imagini sunt, de regulă, conflictuale: cea reală încearcă să submineze starea de vis. La mine însă nu s-a întâmplat așa. Cele două stări, cele două tipuri de imagini, cea reală și cea de vis, de regulă s-au hrănit: fiecare a primit ceva de la cealaltă componentă.

Filmul este destul de vechi, e de acum 30 de ani. În acel moment nu speram să revăd locurile natale. Sigur, a apărut '89, de atunci am avut „trei întoarceri”. Filmul a fost făcut cu prilejul unei expoziții din Timișoara, la care a participat și domnul Hăulică. Este vorba de *Studiu 3*, organizată de domnul Paul Gherasim și de Coriolan Babeți din Timișoara. Tema, care ne ajută la înțelegerea filmului, era: *Locul și lucrurile, omul și faptele*. Pentru acea expoziție națională, cu artiști din București, Cluj, Timișoara, am prezentat acest filmuleț. El este o mărturie, privind nevoia de întoarcere și de așezare la locurile simple și esențiale. Voi enumera, pe scurt, câteva: natura, copilăria – de aici am pornit –, locurile natale, satul. Domnul Dan Hăulică a amintit bine: filmul apare la întoarcerea mea, după zece ani, la pictură. Stările care m-au dominat în timp ce făceam acest film alcătuiesc un amalgam.

Un laitmotiv este făina. În prima și ultima parte a filmului, care este un triptic, făina apare suprapusă. Făina comportă elemente metaforice sau poetice; este pură, e ca o fință vie. Am lucrat mult cu această făină. Ea parcă conține văzduh. Gospodarii care macină grâul, gospodinele care pregătesc pâinea își dau seama de delicatețea și de prospețimea pe care o conține făina. Este totodată hrană, un element euharistic chiar, și are capacitatea de a fi modelată foarte fin. Gândul meu s-a modelat și el. Să nu uităm, locuiesc într-o câmpie, Timișoara e în Câmpia Banatului, și de acolo, din câmpie, venea nostalgia modelării acestor dulci reliefuri bucovinene, care acum, la Putna, ne înconjoară. Făina se cerne, deci conține cernerea, ningerea. Zăpada albă era pentru mine tot un element al nordului, unde iernile sunt mai grele, mai lungi. Copilăria mea, fiind născut în decembrie, ține de alb, de zăpadă, deci din nou întâlnirea cu făina.

Expoziția care urmează, în curând, la Suceava, este o mărturie similară, dar după 30 de ani. În acest interval, imaginile, cea concretă și cea de vis, au lucrat în continuare în diferite feluri și rezultatul este cel pe care încerc să-l prezint bucovinenilor, celor din Suceava sau celor care trec prin Suceava. Am ales un fond muzical aparte, folosind compozițiile lui Paul Constantinescu: *Sonata bizantină pentru violoncel* (solo), fragmente, și *Studii în stil bizantin pentru vioară, violă și violoncel*.



## Dan Hăulică

Mulțumesc în numele nostru, al tuturor, lui Constantin Flondor pentru a-și fi livrat acest gest de confesiune atenției noastre. E un film care nu urmărește nici un efect demonstrativ, e, dimpotrivă, un film al făptuirii liniștite. Respiră un fel de blîndețe, în gestul de a modela perpetuu materii docile, care au inevitabil substanța lor poetică. V-aș atrage atenția asupra acestui plural care ar trebui să ne dea de gîndit. E vorba de *întoarceri*, s-ar distinge mai multe scenarii posibile, ultimul legat de abrupta ruptură pe care o marchează întreruperea căii ferate de la Ulma. Dar suscită și potriviri, în aria ilustră a mitului, începem să visăm pe marginea aventurii lui Odysseus. Știți, la începutul secolului trecut, fusese o laborioasă încercare de identificare a locurilor străbătute de Ulysse, pe care a întreprins-o Victor Bérard cu argumente în primul rînd filologice. Nu era deloc ușor, de pildă insula lui Calypso se afla localizată în vreo trei feluri. Unii o situau pe lîngă Creta, alții înspre Maroc, înspre tărîmul merelor fabuloase, ale Hesperidelor, iar alții în Gozo, una din insulele Arhipelagului Malta. Am fost acolo, într-o peșteră ingrată. Cobori pe un fel de maț strîmt, care face frică, și nu-ți poți închipui că Ulysse ar fi petrecut aproape zece ani pitit într-o asemenea ascunzătoare; dar într-adevăr, cînd cobori la nivelul cel mai jos de sub pămînt, se iscă o vedere intensă, o plajă de o culoare parcă adusă din tablourile tahitiene ale lui Gauguin, – un fel de roz-cyclamen inverosimil.

Recent, o cercetare remarcabilă condusă de Jean Cuisenier, director la Musée des Arts et Métiers, din Paris, a conjugat metodologii variate, a pus la lucru laolaltă etnologi, folcloriști, specialiști ai navigației, universitari din mai multe țări mediteraneene: Franța, Italia, Grecia, Israel. Și, sub semnul acestui proiect cuprinzător, expediția a găsit detalii care-l legitimează pe Homer – în localizarea precisă a numeroase episoade socotite doar invenție fictivă, incendiul navelor de pildă, în fața Troiei, și a descoperit tot felul de coincidențe uimitoare. Susținînd mereu această cercetare, ideea unei pluralități și invitîndu-ne să concepem mereu *întoarceri*. Folosind un aparat de referință complex, pe măsura personajului emblematic, definit în epopee drept πολύτροπος.

La Roma s-a făcut acum zece ani o expoziție ambițioasă, *Ulisse, mito e istoria*, mit și istorie, în care era urmărită prezența sa în toate artele, – de la vestigiile uriașei sculpturi de la Sperlonga, din grotă lui Tiberius, pînă la o multitudine nebănuită, imens luxuriantă, de relice din tezaurul picturii și ceramicii. Această pugnace supraviețuire a eroului, care întruchipează cel mai bine tenacitatea cognitivă a culturii noastre europene, imprimă cercetării o perspectivă de pluralitate, punînd întoarcerea la plural. Mie mi se pare că este o idee fecundă și adevărată, aceasta. Nu ne întoarcem, pur și simplu, o singură dată la trecut, ci ne întoarcem în chip multiplu, și asta comportă o

poliedrică înzestrare a noastră cu instrumente care să ne facă a recapa adecvat dimensiunile timpului și, într-o măsură, și ale spațiului.

Dar vom avea ocazia să vorbim despre toate acestea și vom avea ocazia să vorbim despre un fel de viitor al întoarcerilor posibile și multiple, pe care le vedem în jurul moștenirii doamnei Zoe. Este o ocazie frumoasă, ar fi împlinit, dacă vă gândiți, 90 de ani tocmai la sfârșitul lunii august, încât discuția noastră teoretică trebuie să se constituie și într-un omagiu pe care vrem să-l construim progresiv de-a lungul acestor zile, astfel încât să culmineze la încheierea dezbaterii noastre.

Cu aceasta vă mulțumesc și sper că atmosfera de fericită prietenie intelectuală, care a existat de-a lungul anilor între noi, să se mențină și să se dezvolte tot mai mult, sub oblăduirea înțeleaptă și așa de prielnică a prietenilor noștri de la Mănăstirea Putna.



Dan Häulică, IPS Pimen, Constantin Flondor, Arhim. Melchisedec Velnic



*Hram la Putna, fotografie de Dumitru Flondor, 1943*



*Constantin Flondor, Hram la Putna 1943*



Constantin Flondor, *Lemnul lui Hristos*



*Imposibila întoarcere*, fotografie de Constantin Flondor, 1980 (cale ferată la Ulma)

## **Comunicări, intervenții**

## Comunicări, intervenții

moderator: Dan Hăulică

Lucia Cifor

### Aspecte ale interpretării mitului

Ca orice alt tip de hermeneutică, hermeneutica mitului<sup>1</sup> are a se confrunta cu înțelegerea obiectului de interpretat, în cazul de față, mitul, înțelegere tradusă într-o definiție, care – vom vedea – variază în funcție de disciplina sau domeniul de studiu care îl selectează pentru a-l investiga. Ca toți termenii desemnând realități culturale cu multiple rădăcini și dezvoltări, mitul este dificil de definit. Am putea spune, parafrazînd afirmația lui Tzvetan Todorov cu privire la definirea simbolului<sup>2</sup>, că nu putem vorbi la singular despre teoria mitului, ci numai la plural. Așadar, există, ca și în cazul *teoriilor simbolului*, mai multe *teorii ale mitului*, respectiv, definiții multiple ale acestuia, atât în plan diacronic, cât și în plan sincron. Am putea vorbi, de exemplu, despre o *înțelegere istorico-filosofică a mitului*, implicînd variate aspecte ale existenței și valorizării lui și, în paralel, de multiplele diferențe existente în plan sincron în asumarea mitului de către studiile literare și studiile culturale.

Așa cum nu vorbim despre o singură teorie a mitului, nu putem vorbi nici despre o hermeneutică singulară a acestuia, ci numai despre *hermeneuticile plurale*, tradiționale sau moderne, clasificabile la rîndul lor în: *hermeneutici pozitive* (de obicei, se plasează aici *hermeneuticile credinței*) și *hermeneutici negative* (numite și *hermeneuticile suspiciunii*).

Ca și simbolurile, mitul se întîlnește în toate sferile vieții spiritului, chiar dacă nu în aceleași proporții și nici cu aceeași funcționalitate. Este prezent, grație potențialului său kerygmatic, în religie și în științele care se ocupă în

<sup>1</sup> Lucrarea de față reprezintă, în mare măsură, prelucrarea rezultatelor unor cercetări mai vechi, mult mai extinse, avînd mize teoretice diferite. Cf. Lucia Cifor, *Principii de hermeneutică literară*, Editura Universității «Al. I. Cuza» Iași, 2006 (a se vedea cu deosebire capitolul *Hermeneutica literară și științele culturii. Hermeneutica miturilor*, pp. 201-244); Lucia Cifor, *Problematica mitului la Lucian Blaga și Ioan Petru Culianu*, apărută mai întîi în *Meridian Blaga*, V, vol. 1, 2005, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, pp. 51-63 ; text republicat, cu unele modificări, în *Trasee hermeneutice*, Editura Tehnopress, Iași, 2009 (vezi capitolul *Un alt aspect al gîndirii hermeneutice blagiene: dezbaterea asupra mitului. Mitul în viziunea lui Lucian Blaga și Ioan Petru Culianu*, pp. 84-100).

<sup>2</sup> Cf. Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, traducere de Mihai Murgu, prefață de Maria Carpov, București, Editura Univers, 1983, p. 22.



mod tradițional de aceasta, dar și în arte. De altfel, e un lucru știut că în operele de artă (în literatură cu deosebire) miturile există și subzistă și datorită reverberațiilor religioase, la care trebuie adăugate calitatea lor de *mesaje orientate* și potențialul *kerygmatic* prin care se definesc (unele dintre ele). Aceste *aspecte ale miturilor* nu intră în atenția cercetărilor pur literare (precum poetica, naratologia în special), fixate mai mult pe aspectele structurale ale mitului, însă sunt studiate de antropologie, de studiile culturale, în general. Anticipînd, o hermeneutică integrală a mitului va trebui să conjuge descrierea imanentist-structurală (înțeleasă sau nu ca *mitocritică*) cu analiza derivațiilor lui socio-culturale, istorico-politice și/sau ideologice (de toate acestea este interesată *mitanaliza*).

Din perspectivă istorico-culturală, există multă varietate în valorificarea și înțelegerea miturilor și a funcțiilor acestora în diverse epoci istorice. În anumite culturi sau epoci, precum Antichitatea, miturile reprezentau într-o mai mare măsură un limbaj în sine, conservat ca atare prin forma criptică a simbolurilor, dar și prin utilizarea lui rituală. După unii cercetători, omogenitatea și forța de impact a miturilor vechi grecești se păstrează cel puțin pînă prin secolele V-IV î.Hr., cînd, după cum susțin istoricii și filosofi (Platon printre ei), începe un proces de șubrețire a religiilor și a instituțiilor aferente.

În alți termeni, epocile de înflorire a mitului sînt urmate de perioade de diminuare a credinței în mit, cînd mitul este problematizat, pus în discuție sub aspectul adevărului său intern. Se întîmplă acest lucru mai ales în epocile de mari prefaceri istorice și religioase, în care se schimbă paradigmele mitice, odată cu religiile aferente. Un exemplu îl constituie formarea Europei creștine, proces desfășurat într-o perioadă mare de timp, incluzînd *demitologizarea* lumii vechi și *remitologizarea* lumii noi.

Prin analogie, am putea spune că limbajul miturilor trece, în spațiul Antichității tîrzii, prin aceeași mutație radicală prin care au trecut limbile naturale: de la limbile de mare prestigiu ale civilizației greco-latine la limbile vernaculare postimperiale, formate și pe baza lor, dar fiind cu totul altceva decît ele. Ca și limbile nou apărute, miturile noi nu le-au putut scoate cu totul pe cele vechi din memoria umanității creștinate. Ele s-au teaurizat în memoria popoarelor nou constituite, mai întîi, prin convertirile parțiale sau totale ale unor elemente. Implicînd un oarecare coeficient de degradare (infantilizare), unele mituri au îmbrăcat forma superstițiilor ori a credințelor populare, prin care au supraviețuit pînă astăzi. Nu trebuie uitată nici resurecția repetată a vechilor paradigme mitice (și mitologice) în perioadele istorice favorabile: primele trei secole (gnostice) ale erei creștine, secolele XII-XIII, perioada Renașterii (după unii, aceasta începe în secolele XII-XIII), perioada romantică (sfîrșitul secolului al XVIII-lea, prima parte a secolului al XIX-lea) și, evident, secolul al XX-lea (care ar putea, la rîndul

său, să fie împărțit în mai multe secvențe). Este de la sine înțeles că în aceste perioade de înflorire a miturilor sînt reabilite și restaurate diversele limbaje simbolice constitutive miturilor.

Dintr-o perspectivă sincronică, construită de principalele științe literare și culturale care și-l revendică ca domeniu de studiu, mitul implică multiple registre de definiție. Diferențele în definirea mitului provin din deosebirile existente între platformele teoretico-metodologice specifice științelor care și-l revendică și care îl promovează ca obiect de studiu. De exemplu, pentru istoria religiilor, „mitul relatează o istorie sacră”, „un eveniment petrecut în timpurile primordiale” (după cum spunea Mircea Eliade), pentru poetica formală rusă, mitul reprezintă un „sistem de motive” (Boris Tomașevski), iar pentru antropologia culturală, știința cu cele mai importante realizări în cercetarea fenomenului, mitul se definește ca „un sistem dinamic de simboluri, arhetipuri și scheme care, sub impulsul unei scheme, tinde să compună o povestire” (Gilbert Durand). Pe de altă parte, nu trebuie uitate legăturile între mit, simbol și ritual, știut fiind că „mitul interpretează, dezvoltă și sistematizează simbolurile”<sup>3</sup>, tot așa cum ritualul actualizează și *prezentifică* mitul.

Definițiile de mai sus vizează aspectele structurale ale mitului, precum și relațiile sale cu alte elemente situate în același plan cultural: simboluri, ritualuri, arhetipuri. Dar mitul nu este studiat numai sub aspectul formei și al structurii, ci și sub aspectul funcțiilor îndeplinite (religioasă, socială, intelectuală etc.). Dintre acestea, funcția *religioasă* rămîne cea mai importantă, funcție de care se leagă „mitul-revelație” (în termenii lui Pierre Brunel<sup>4</sup>), descris, uneori, și ca *mit (etno-)religios*, mit fondator ori mit fundamental în orice sistem religios. În contextul din urmă, mitul este definit ca ontofanie<sup>5</sup>, ca furnizor al ontologiei fundamentale. În această calitate, mitul interesează deopotrivă istoria și filosofia religiilor<sup>6</sup>, etnologia și antropologia.

Din mulțimea teoriilor despre mit, două ni se par cu totul deosebite, ilustrînd două extreme ale valorizării mitului: poziția lui Nietzsche, una foarte încrezătoare în valențele mitului, și concepția (rămasă oarecum nedefinitivă) a lui Ioan Petru Culianu, implicînd o viziune profund sceptică, dacă nu cumva de-a dreptul nihilistă la adresa mitului.

Pentru un filosof ca Friedrich Nietzsche (un mare iubitor de mituri,

<sup>3</sup> Cf. Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*, Iași Editura Polirom, 1998, p. 102.

<sup>4</sup> Pierre Brunel este, alături de Gilbert Durand și alții, unul dintre teoreticienii de bază ai mitocriticii. Cf. Pierre Brunel, *Mythocritique, théorie et parcours*, P.U.F., Paris, 1992.

<sup>5</sup> „În culturile în care mitul este încă viu, unde este atașat unui cult și inspiră și justifică un comportament religios, el este departe de a desemna o simplă ficțiune”, ba mai mult: „Întrucît orice mitologie este o ontofanie, mitul acționează ca un revelator ontologic și existențial.” Aurel Codoban, *op. cit.*, p. 102.

<sup>6</sup> Filosofia religiilor favorizează, credem noi, cea mai productivă perspectivă de teoretizare a mitului, perspectivă pe care nici o hermeneutică a mitului nu o poate ignora.



cunoscut ca *demitizator*, dar și ca un original și puternic *remitologizator*), mitul este nici mai mult nici mai puțin decât „chintesența universului”<sup>7</sup>. Avînd această calitate, mitul conferă vitalitate, coerență și unitate unei culturi: „Fără mit însă, orice cultură își pierde vitalitatea sănătoasă și creatoare. Numai un orizont împrejmuț de mituri făurește unitatea unui curent de cultură”<sup>8</sup>. Prin *imaginile mitice*, crede filosoful german, se prezervă identitatea unei culturi (astfel codificate) și se salvează elementele esențiale din existența unui om sau a unui popor: „Menirea imaginilor mitice este de a fi paznicii demonici și invizibili înzestrați cu ubicuitate, sub oblăduirea cărora omul își tălmăcește viața și luptele. Chiar statul nu cunoaște legi nescrise mai puternice decât cele ale temeliei mitice care garantează legăturile cu religia, ca și geneza sa din mit”<sup>9</sup>. Nietzsche a deplîns diminuarea forței miturilor antice (antrenată de filosofia socratică, după opinia sa), mituri pe care el le-a considerat superioare celor iudeo-creștine.

Considerînd mitul rezultatul voinței (dorinței) de a relua o poveste, de fiecare dată cu alt scop, vizînd alt conținut al mesajului, Ioan Petru Culianu ajunge să vadă în mit un construct cultural, un *artefact*, bun la toate și mai ales bun să transmită, pe lîngă conținutul de fond al învățaturii mitice, ideea existenței unei *continuități*. *Voința de a repeta o intrigă recurentă*, pe care mitul, orice mit, o traduce, din care și prin care se definește, face din mit mai degrabă *un proces* decât *o entitate*. Ca proces, ca fenomen de dinamică culturală, mitul are drept sarcină nu atît să prezeve o moștenire, o tradiție (ambiguizată de ideile diferite pe care le poate dezvolta același mit în epoci sau în contexte culturale diferite), cît să o mențină vie, revificînd-o: „În consecință, nu există un mit al lui Faust care poate fi descris: dar există o voință de a face din povestirea faustică un mit, o intrigă recurentă care, în ciuda mesajelor complet divergente pe care le poartă, este menită să arate *că există continuitate în lume* (s.a.)”<sup>10</sup>. În definitiv, Culianu, prin postularea intrigii vede a mitului și prin reducerea lui la o non-entitate, la un fenomen de simplă dinamică socială, nu a făcut decât să *de-privilegieze* mitul, privîndu-l, despuindu-l de aura religioasă, metafizico-spirituală, ba chiar și de substanțialitatea lui<sup>11</sup>. Iar acest lucru a fost

<sup>7</sup> Friedrich Nietzsche, *Nașterea tragediei*, traducere de Ion Dobrogeanu-Gherea și Ion Herdan, în volumul *De la Apollo la Faust. Dialog între civilizații, dialog între generații*, antologie, Cuvînt înainte și note introductive de Victor Ernest Mașek, Editura Meridiane, București, 1978, p. 287.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 288.

<sup>10</sup> Cf. Ioan Petru Culianu, *Dr. Faust, mare sodomit și necromant. Reflecții asupra mitului*, în: I. P. Culianu, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, ediție îngrijită de Mona Antohi și Sorin Antohi, traducere de Mona Antohi, Sorin Antohi, Corina Dumitriu ș.a., Iași, Editura Polirom, 2002, p. 250.

<sup>11</sup> Caracterul precumpănitor nihilist al doctrinei despre mit a lui Culianu nu l-am sesizat de la început. Într-o lucrare publicată anterior (*Problematika mitului la Lucian Blaga și Ioan Petru*

posibil grație noii înțelegeri aplicate mitului. Mitul, ca și religia, este, la Ioan Petru Culianu, un simplu rezultat al *jocurilor minții*. În mai toate studiile consacrate (cu deosebire) miturilor gnostice (aceleași oarecum cu cele de care a fost interesat și Lucian Blaga), Ioan Petru Culianu definește mitul ca un interminabil „joc al minții”. Consecința, subliniată de filosoful român, este că *mitul se pierde în mulțimea variantelor*, întrucât variantele, toate variantele unui mit nu reprezintă *mitul*, ci tocmai *dispariția lui*. Ceea ce rămîne din mit este „*intriga goală*”, însă aceasta nu poate să fie egală cu mitul<sup>12</sup>. Mitul se pierde din punct de vedere *substanțialist*, devenind o „non-entitate”: „Mitul are, la toate nivelurile, o *existență neclară, care intrigă, oarecum asemănătoare cu aceea a particulelor subatomice, insesizabile*, fiindcă sînt mult mai iuți ca gândul, ba chiar, spun unii, dependente în vreo manieră misterioasă de gîndirea observatorului”<sup>13</sup>.

De altfel, crede Culianu, nici diferențierea între *miturile religioase, miturile filosofice și miturile științei* nu se poate susține, pentru simplul fapt că asupra noțiunilor fundamentale de *religie, filosofie, știință* nu există unitate de vederi și nici definiții de natură să mulțumească pe toată lumea. În opinia sa, ceea ce a fost numit pînă în secolul al XVIII-lea *religie*, poartă numele de *filosofie* în secolele XVIII-XIX și pe cel de *știință* în secolele care au urmat, nemaivorbind de faptul că toate trei se nutresc din același interminabil *joc al minții*: „Chiar și în societăți complet secularizate, nu putem vorbi de un set separat de semnificații religioase: toate presupunerile care formează societatea sînt pur mitice în exact aceeași măsură, deși orice actor social ar susține cu tărie că presupunerile acceptate de el sînt «adevărate», pe cînd celelalte nu sînt. E o pură convenție să numim «religioase» toate seturile de presupuneri mitice posibile sau să renunțăm pur și simplu la termenul de «religios», ca fiind prea inadecvat pentru a descrie o situație atît de complexă. În Occident, se poate spune că fenomenul ce a purtat cele mai multe dintre presupunerile mitice care alcătuiesc societatea a fost numit «religie» pînă în secolul al XVIII-lea, «filosofie» în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea și «știință» de atunci încolo. Adesea, în ciuda schimbării etichetelor și a controversei dintre «religie», «filosofie» și «știință», cîteva teme mitice fundamentale nu au suferit, de-a lungul întregii perioade, nici o schimbare importantă”<sup>14</sup>.

---

*Culianu, lucr. cit.*; text republicat, cu unele modificări, în *Trasee hermeneutice, op. cit.*), nu remarcasem decît aspectele novatoare și oarecum excentrice ale acestei doctrine. Comparînd concepția lui Culianu despre mit cu viziunea filosofică a lui Lucian Blaga asupra miturilor trans-semnificative, găseam anumite similitudină de doctrină în operele celor doi. Astăzi, ni s-ar părea mai potrivită contrapunerea celor două teorii, cu argumente pe care le evidențiem, succint, în paginile ce urmează.

<sup>12</sup> Cf. Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 250.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 249.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 222.

Față de Culianu, Blaga credea încă în *spiritualitatea mitului*, pe care voia chiar să o salveze printr-o operație de restaurare: „Ne propunem să restituim termenului mit înțelesul său de obîrșie. Asemenea restaurații spirituale își au folosul lor și se impun din cînd în cînd poruncitor”<sup>15</sup>. *Restaurația spirituală* trebuie înțeleasă în dublu sens: în sensul *restaurării* fondului originar religios al mitului și în sensul *trăirii* acestui fond religios (spiritual) în cadrul demersului de restaurare. Prin această atitudine, Blaga intra în opoziție cu unele școli și curente științifice contemporane lui, interesate mai toate (de la vechea istorie a religiei, la sociologie și antropologie sau psihanaliză), într-un fel sau altul, de o perspectivă pozitivistă asupra mitului, ca și asupra culturii.

Concepția blagiană despre miturile trans-semnificative este una profund religioasă și tradițională: trans-semnificațiile nu sînt altceva decît frînturi dintr-o experiență religioasă de neconvertit în limbajul științei. Miturile *trans-semnificative* nu sînt lipsite de semnificații, căci și ele sînt fenomene culturale, după Blaga, la care – se știe – și religiile (din care aceste mituri *trans-semnificative* fac parte integrantă) sînt fenomene *culturale*, supuse modelării stilistice. Semnificațiile lor constituie, de fapt, numai periferia acestor mituri, iar nu miezul lor, care nu poate fi pentru adeptul „minus-cunoașterii” decît negativ, respectiv un „gol immanent”. Inteligența omului trăiește ca frustrare ceea ce nu poate înțelege, fiind intrigată de *golul immanent* al miturilor trans-semnificative. Omul se simte îndemnat, psihologic vorbind, să elimine acest neajuns prin *umplerea lui cu ideile și semnificațiile exterioare acestor fapte de cultură*: „Ceea ce revelează în adevăr (miturile trans-semnificative, n.n.)... nu este o semnificație, ci oarecum *cadru* *unor semnificații*, *caliciul lor*, sau mai bine zis *o trans-semnificație*... Ideea redă desigur un conținut, care poate fi plasat în «*golul immanent*» al unui mit. Dar ea nu poate să redea *trans-semnificația* revelată metaforic de un mit”. Cu alte cuvinte, „golurile imanente” ale miturilor sînt umplute de *nevoia de semnificații* a celui care vrea să *aprehendeze* mitul *doar rațional, nu să-l și trăiască*.

Dacă prin „golul immanent al miturilor trans-semnificative”, Blaga voia să marcheze caracterul non-substanțial, spiritual, *id est* inspirat ori creat, al mitului, Culianu, prin «intriga vidă», nu dorea decît să indice *minciuna* mitului, de vreme ce *intriga vidă* nu poate transmite altceva decît iluzia unei continuități, iluzie necesară celor care manipulează masele prin miturile *ajunse la putere*.

Din alt punct de vedere privită, problematica mitului în abordarea lui Ioan Petru Culianu (respectiv, de pe pozițiile unei noi filosofii a religiilor) se întîlnește cu noua paradigmă a *studiilor culturale*. Studiile culturale studiază literatura dintr-o perspectivă larg antropologică și pragmatică. Perspectiva estetică (cu funcție de evaluare ori de legitimare a canoanelor etc.) este

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 365.

substituită de perspectiva sociologizantă: literatura este tratată ca *obiect privilegiat al practicilor sociale de comunicare a mesajelor*, operele literare constituind un domeniu important pentru studiul mentalităților.

*Teoria dinamică a mitului* propusă de Culianu se află în concordanță cu abordările pragmatice, mentaliste și cognitive ale literaturii, dar și cu viziunile și principiile hermeneuticilor *antiintenționaliste*. Pe de altă parte, această teorie a mitului se opune viziunii unor anumite școli (pozitivist) de antropologie, acuzate de Culianu de eroarea de a persista într-o analiză mecanică și superficială a mitului ca narațiune, intrigă etc.

La o privire de ansamblu, interpretarea mitului, în științele culturii, cu deosebire în istoria religiilor și în anumite tipuri de antropologie, în etnologie, în diferite științe ale imaginarului etc., este întâlnită mai puțin ca o hermeneutică teoretică atent articulată, și mai mult în calitate de *ars*, 'tehnologie a înțelegerii'. Chiar în ipostaza de hermeneutică practică, interpretarea miturilor nu se poate lipsi de o doctrină sau de un preconcept al mitului. De asemenea, interpretarea miturilor pretinde din partea hermeneutului *erudiție* (nu numai filologică) și *rigoare*, eforturi de *sinteză* și de *sistemizare a datelor*, dar și *capacitate proiectivă și imaginativă*, toate necesare în formularea *ipotezelor de lucru*, ca și pentru dezvoltarea și finalizarea demersului hermeneutic.

Aglutinarea miturilor din literatură cu temele și motivele literare, iar, pe de altă parte, cu structurile narative și/sau dramatice, a făcut ca interpretările să nu depășească, în unele cazuri, limitele unei analize imanentiste a textului, în spațiul a ceea ce se numește astăzi *mitocritică*. Un pas mai departe a fost făcut prin *mitanaliză*, care implică operații complexe de *contextualizare*, *decontextualizare* și *recontextualizare* a mitului. Operațiile de acest tip sînt obligatorii, fiind cerute chiar de realitatea faptelor cercetate. Nimeni nu mai contestă astăzi raporturile corelative dintre mituri și diverse culturi sau curente culturale, raporturi asupra cărora Friedrich Nietzsche atrăgea atenția, cu mult înaintea constituirii mitanalizei.

În virtutea unor funcții pe care le realizează (gnoseologică, sociologică și pedagogică), reverberațiile miturilor se pot decela în formele de organizare sau de reprezentare a societății: în ideologie, în politică, dar și în domeniul competițiilor sportive sau în alte compartimente ale vieții comunității. Îndrăznim să credem că, în anumite cazuri, cum ar fi politica, ideologia, psihanaliza, mitul este utilizat chiar și pentru puterea limbajului său simbolic.

Miturile și simbolurile, în calitatea lor de limbaje specifice și corelative, au unele elemente comune, care solicită hermeneutici sau principii hermeneutice înrudite. Unul dintre elementele comune de care trebuie să țină cont interpretarea este, după opinia noastră, *creativitatea* lor definitorie, concretizată în capacitatea de *semnificare*. La ceea ce semnifică/semantizează miturile se ajunge fie prin interpretarea care ia forma *instaurării de sensuri*, fie pe calea interpretării care îmbracă aspectul *restaurării de sensuri*, ambele

în acord cu tradiția pe care o invocă sau pe care o ilustrează. Mai mult decât oriunde, în hermeneutica mitului și a simbolurilor, *a înțelege ceva nu înseamnă*, gadamerian vorbind, *a posedea un sens, ci a te integra într-o tradiție*. Integrarea nu este un proces doar intelectual, ci și moral-afectiv și volitiv, întrucât mitul și simbolul solicită dacă nu adeziunea de principiu la fondul lor de învățătură, adică *credința* (este vorba despre *credința post-critică*, cum precizează în mai multe rânduri G. Durand), măcar o simpatie de fond, care să favorizeze intrarea în „atmosfera” vieții spiritului. Și aceasta, deoarece „mitul este asumat de om ca fiindă totală, aparținând unei colectivități”<sup>16</sup>. Datele privind existența și funcționarea miturilor trebuie să se regăsească însă într-o formă cât mai apropiată în principiile hermeneuticilor alese să le investigheze.

Înmulțirea științelor care studiază mitul – fenomen ce caracterizează cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea – a condus la fragmentarea și atomizarea câmpului de studiu, favorizând analiza în detrimentul sintezei. Amploarea acestui fenomen i-a obligat, printre altele, pe antropologi (în special pe Gilbert Durand) să se gândească la o cale de unificare a câmpurilor epistemologice diferite asociate cercetării miturilor. Această cale trebuia să fie mai mult decât o *metodologie* (neîncetînd să fie și așa ceva, dar într-un sens special, *anti-metodic*, respectiv *anti-cartesian*), și nu mai puțin decât era vechea *mitologie* (în accepția romantică de ‘știință generală a miturilor’). Așa a apărut proiectul *mitodologiei*, o știință prin care antropologul francez Gilbert Durand încearcă să propună (mai mult decât să impună) o soluție de (re) unificare a științelor despre mit, ca *organon* valabil pentru întreg domeniul cercetat de științele culturii.

De-a lungul întregii sale vieți, în cuprinsul mai multor cărți, antropologul francez a abordat mitul din perspective fundamentate de: *antropologia generală* (care este, de fapt, în cazul său, o *arhetipologie*), de *mitocritică* și *mitanaliză*, culminînd, dacă putem spune așa, cu *mitodologia*. În special, în studiile *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme* (*Decorul mitic în Mănăstirea din Parma*), *Figures mythiques et visages de l'oeuvre. De la mythocritique à la mythanalyse* (*Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză*)<sup>17</sup> și *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés* (*Introducere în mitodologie. Mituri și societăți*)<sup>18</sup>, Gilbert Durand insistă asupra exigențelor fundamentale ale cercetării miturilor. Dintre acestea, foarte importante ni se par *pluridisciplinaritatea* și *transdisciplinaritatea*. Acestea nu pot fi asumate

<sup>16</sup> Mitul „nu se adresează numai imaginației sau numai inteligenței”, el „presupune conjugarea lui «a înțelege» și a lui «a crede» într-un cerc hermeneutic”. Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie*, p. 102.

<sup>17</sup> Ediția românească a apărut în traducerea Irinei Bădescu, la Editura Nemira, București, 1998.

<sup>18</sup> G. Durand, *Introducere în mitodologie. Mituri și societăți*, traducere de Corin Braga, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004.

de oricine crede ca ar putea-o face, ci doar de cel suficient de cultivat și de experimentat în domeniul științelor culturii și al științelor sociale. Maturitatea științifică și experiența de cercetare sînt, în acest plan, condiții eliminatorii. Spre deosebire de abordările mitocriticii, de exemplu, axate cu deosebire pe operele literare, *mitodologia* lui Gilbert Durand nu concepe studiul miturilor decît din perspectiva conjugată a științelor literaturii și culturii, la care se adaugă științele societății: „Și dacă, din rațiuni didactice, diferențiem – cum vom vedea mai încolo – *metodele «mitocriticii»* (cele care pornesc de la un text) de *metodele «mitanalitice»* (cele care caută punctul de pornire al faimosului «traseu antropologic» în contextele sociale), cuvîntul «mit» care se află la rădăcina acestor două concepte metodologice ar trebui totuși să ne semnaleze că lucrăm cu toții pe aceeași *prima materia*”<sup>19</sup>. De altfel, opinia antropologului, care utilizează cu preponderență termeni din vocabularul hermeneuticii în interpretarea mitului (*înțelegere, receptare*, nu *explicație*, subliniază el adesea<sup>20</sup>) este că, în general vorbind, „științele culturii – precum critica literară și literatura (sic!)” nu ar trebui separate de științele societății: „Mi se pare un non-sens absolut să dorești o sociologie fără cultură și o cultură fără o înrădăcinare socială.”<sup>21</sup>

*Mitocritica* și *mitanaliza* reprezintă, cum am mai spus, două ramuri importante ale hermeneuticii mitului. Deși, în practică, cele două ramuri se mai confundă, uneori chiar la nivelul terminologiei, cei doi termeni fiind considerați sinonimi<sup>22</sup>, în teorie, după cum a demonstrat magistral Gilbert Durand, lucrurile pot fi clarificate. *Mitocritica* și *mitanaliza* nu sînt hermeneutici *rivale* sau *concurente*, ci mai degrabă hermeneutici *complementare*.

*Mitocritica* reprezintă studierea mitului din textele literare, implicînd chestiuni de poetică și de estetică a mitului. Ilustrînd un tip de hermeneutică literară, interpretarea miturilor literare conține în subsidiar o *critică* a literaturii din perspectiva sensurilor și semnificațiilor mitice care transcend formele și curente sau modele literare. În schimb, *mitanaliza* este interesată de *viața generală* a mitului, de articulațiile lui din toate sferile cultural-sociale în care este prezent: artă (literatură), ideologie, filosofie, religie, societate etc. Dacă *mitocritica* se mulțumește cu studierea (interpretarea) mitului în textul și contextele literare, *mitanaliza* cercetează mitul în toate contextele larg culturale (sociale, istorice, ideologice, politice, religioase etc.), asociate sau nu contextului literar. Cea dintîi reprezintă o formă particulară de hermeneutică a mitului, așa cum este și *mitistoria*, fondată. A doua, mitanaliza, ilustrează mai degrabă un ideal: cel al *hermeneuticii globale a mitului*. Ca și în cazul

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 148 ș.a.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 145.

<sup>22</sup> Cf. Ioan Petru Culianu, *Studii românești, I, Fantasma nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, traducere de Corina Popescu și Dan Petrescu, Editura Nemira, 2000, p. 82.



hermeneuticii simbolurilor, hermeneutica *integrală* a mitului reprezintă, de fapt, hermeneutica întregii culturi, de nedespărțit de o filosofie a existenței.

Relațiile dintre mitocritică și mitanaliză sînt de reciprocitate. Așadar, se poate merge nu numai de la mitocritică la mitanaliză, ci și de la mitanaliză la mitocritică. Sau, după cum au demonstrat-o, în operele lor de istorie și filosofie a religiei, Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu, ori Gilbert Durand, în antropologie și în mitodologie, e necesară constituirea unei științe integrale a (interpretării) mitului, una care să nu se poată dispensa nici de mitocritică, nici de mitanaliză. Deviza unei asemenea hermeneutici ar putea fi: *nici mitocritică fără mitanaliză, nici mitanaliză fără mitocritică*. Și aceasta, deoarece implicațiile socio-culturale ale mitului literaturizat vizează contexte întotdeauna mai largi decît cele ale textului literar. Așa, de exemplu, este una să vorbești despre *mitul lui Faust în opera lui Goethe* (sarcina mitocriticii) și altceva să vorbești despre *epoca faustică a Germaniei* ori despre *omul faustic al Occidentului* (temele mitanalizei). Pe de altă parte, dacă opera lui Goethe a participat într-o măsură covârșitoare (grație prestigiului excepțional al marelui scriitor) la impunerea paradigmei faustice ca model cultural (și antropologic) în Europa secolului al XIX-lea, aceasta obligă la reconsiderarea operei goetheene în ansamblul implicațiilor sale cultural-istorice, impunîndu-se trecerea de la mitocritică la mitanaliză. Și reciproca este, de asemenea, valabilă. Nimeni nu își poate închipui că ar putea face mitanaliza lui Faust în secolele de după epoca lui Luther, ignorînd variantele literaturizate cele mai prestigioase: *Volksbuch*-ul luteran, tragedia lui Goethe, creația lui Marlowe, precum și unele dintre cele mai consistente replici literare anti-faustice, precum: romanul *Demonii* al lui Dostoievski, *Doktor Faustus* al lui Thomas Mann ori romanul *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov. Nu întîmplător replicile antifaustice din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima parte a secolului al XX-lea sînt toate romane, romanul fiind, așa cum arăta Mircea Eliade, un domeniu privilegiat al literaturizării moderne a mitului. Antifaustianismul scriitorilor invocați nu a făcut decît să perpetueze mitul, chiar mai bine decît ar fi reușit să o facă prelucrările pozitive, non-polemice, mai ales că specia literară în care s-au concretizat a fost una de maxim succes în epoca respectivă. Subzistența, ba chiar intensificarea forței unui mit pe calea contestărilor lui „literare” reprezintă un subiect în sine, o temă de cercetare, care implică deopotrivă mitocritica și mitanaliza. Despre legătura inextricabilă dintre cele două vorbește pe larg Gilbert Durand, el însuși teoretician și practician al lor: „Mitocritica se sprijină pe straturi semantice mult mai implicate decît rîndurile textului (literar, n.n.) propus. Orice mitocritică implică o mitanaliză, o recunoaștere a unei numinozități transcendente pe care scriitura încearcă timid să o surprindă”<sup>23</sup>; „atunci cînd «mărimea relativă» a unei opere ajunge să coincidă, dacă nu cu

<sup>23</sup> Cf. G. Durand, *Introducere în mitodologie*, p. 179.

un secol, cel puțin cu un «bazin semantic», trebuie trecut de la mitocritică la mitanaliză<sup>24</sup>. Trecerea de la mitocritică la mitanaliză nu este simplă, deși așa pare la prima vedere. Mai întâi, este de observat că această trecere nu o poate face oricine, după cum nici *mitanaliza*, un tip special(izat) de *comparatism* cultural, nu este la îndemîna oricui: „e nevoie de întreaga maturitate a cunoașterii pentru a aborda ampla formă de comparatism reprezentată de mitanaliză, rezultatul a treizeci-patruzeci de ani de abordări prudente, de reflecții, dar și de tatonări”<sup>25</sup>. Foarte importante sînt discernămîntul și intuiția, necesare în identificarea contextelor potrivite pentru mitanaliză.

În concluzie, *mitocritica* și *mitanaliza* pot fi considerate versanții hermeneuticii miturilor. Mitocritica este întotdeauna *mitocritica unei opere* sau *a unui autor* utilizator sau creator de mituri. Cînd opera sau autorul *ilustrează, reprezintă, exemplifică* veacul prin miturile utilizate, mitocritica trebuie să conducă la *mitanaliză*, care are ca domeniu de investigație contextele de toate tipurile ale unei opere sau ale unui autor. Mitocritica este, în primul rînd, *literară*, ține de *studiile literare*, pe cînd mitanaliza este mai ales *sociologică* și aparține mai degrabă paradigmei *studiilor culturale*.

Cele două ramuri ale hermeneuticii mitului, cum am ales să le considerăm, sînt delimitate mai degrabă din rațiuni didactice. În realitate, mitocritica și mitanaliza se intercondiționează și se completează. Orice demers de interpretare a mitului, fie că este unul *mitocritic*, fie că este *mitanalitic*, solicită, dacă este bine condus, colaborarea celui alt domeniu al hermeneuticii mitului.

\* \* \*

### *Dan Hăulică:*

Vreau să o asigur pe doamna Profesor Cifor că bogăția de idei și, în același timp, preocuparea de a construi sistematic materia comunicării sfidau timpul scurt pe care-l avem la dispoziție. Îi sînt recunoscător pentru asta. E o punere a problemei care ne incită indiscutabil, încît sînt convins că vom avea niște discuții pe măsură. Aș vrea totuși să continuăm cu prezentarea celorlalte expuneri deja pregătite și să facem o discuție în final pentru ansamblul acestei secțiuni.

În orice caz, iată sîntem sub auspicii istorice, nu numai contemporane, nu numai deschiderea aceasta fasciculară care se desprinde din prezentarea doamnei Cifor, ni se impune. L-am cunoscut pe Gilbert Durand, care are un farmec personal extraordinar și seamănă pregnant cu ideile sale, cîteodată însă cu un fel de disparitate fermecătoare. Nu mă îndoiesc totuși că noi ne așezăm, abordînd această problemă și încercînd a desprinde sensurile coalescente, tot ce este constructivitate inerentă, ne așezăm în tradiția fundamentală a lui Eliade.

---

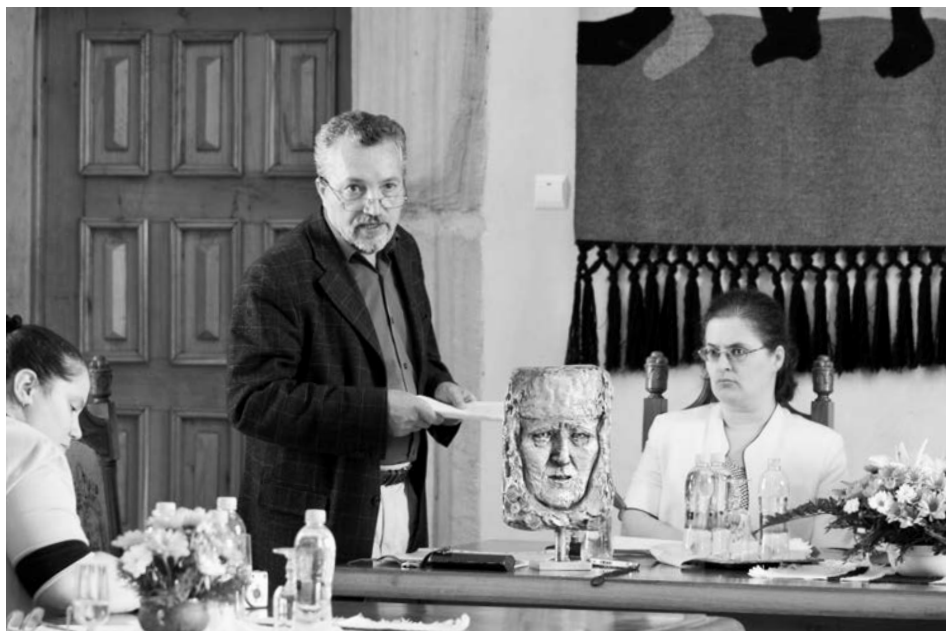
<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 188.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 191.



Gîndiți-vă că prima lucrare a lui Eliade, tradusă la noi, a fost *Aspectele mitului*, cu o prefață, pe care am publicat-o în „Secolul 20”, scrisă de doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Iată încă un element vestind ca o premoniție istorică întreprinderea de evocare memorială pe care o constituie Fundația noastră.

Să-i dăm cuvîntul acum domnului profesor Alexandru Zub, care este un ctitor, îmi permit să spun, al întîlnirilor noastre, care a adus întotdeauna o gîndire complexă, vastă, cuprinzătoare și în același timp prudentă în formulări. Rodnica legătură pe care și-a verificat-o, și-a legitimat-o prin ceea ce este inalterabil într-o biografie, legătura cu Putna, se revarsă pozitiv în bogăția acestor contribuții.



Ștefan Afloroaei, Lucia Cîfor

## Mituri istoriografice în România ultimei jumătăți de secol<sup>1</sup>

### Istorie și mit: considerații preambulare

Demersul nostru nu e fără precedent. În ultimul timp, tendința demitizantă din Apus, mai veche, a stârnit interes și în spațiul românesc, cu bun temei, având aici o motivație suplimentară, produsă de natura însăși a regimului comunist. Dacă orice comunitate degajă mituri, întocmai cum respiră, după o remarcă bine cunoscută<sup>2</sup>, mitogeneza e un fenomen inerent, a cărui prezență peste tot nu mai trebuie demonstrată. „Miturile au făcut Franța”, spunea un istoric de seamă, atent la mitologia care însoțește orice pas în devenirea unui popor<sup>3</sup>. Numai că, în anumite epoci, producția de mituri, ca să spunem așa, e mai activă, mai spectaculoasă, în raport cu circumstanțele concrete ale istoriei. Sunt epocile de schimbări intempestive, de mutații radicale în sfera puterii, de bruscare a conștiinței colective, când atât puterea cât și comunitatea intensifică mitogeneza: puterea, pentru a se impune și a se legitima; comunitatea, ca să se apere de agresiunile puterii.

Avem de-a face așadar concomitent cu o dublă emisie de mituri, a căror disociere nu e tocmai la îndemână. Căci seriile respective se interferează, se suprapun adesea și se întrepătrund până la un punct care face anevoioasă deosebirea. Puterea și societatea, opresor și supus, călău și victimă sunt realități complementare, a căror „solidaritate” *sui-generis* rămâne una din tainele istoriei. Discursul antropologic știe să distingă până la un punct acest raport inefabil, din care se nasc atâtea confuzii când e vorba mai ales de lumea contemporană. Rămân însă greu de explicat până la capăt sursele fiecărei serii de mituri, dat fiind că avem de-a face adesea cu surse indistincte, confluențe, omologabile. Ceea ce se poate obține totuși e definirea mecanismului mitogenetic, într-o serie sau alta, alături de tipologia, fie și aproximativă, a produselor în cauză. *Mecanisme și tipologie*, iată ce ar trebui să-l intereseze preminent pe istoricul aplecat asupra dictaturii comuniste. Pe acest temei, el poate năzui la o mai bună înțelegere, când e vorba de fapte, situații, conduite, și poate deosebi în *curricula* unei epoci elementele de consonanță și pe cele de individualizare.

<sup>1</sup> Text preluat, cu minime ajustări formale, din vol. *Miturile comunismului românesc*, sub direcția lui Lucian Boia, București, Nemira, 1998, p. 85-97.

<sup>2</sup> Paul Valéry, *Oeuvres*, I, Paris, 1957, p. 965.

<sup>3</sup> Em. Le Roy Ladurie, *Ces mythes qui ont fait la France*, în *L'Express*, 1784, 20 sept. 1985, p. 68-69.

Chestiunea e complexă și reclamă desigur precauții de metodă.

Vom aborda aici numai un aspect, *mitul funcțional* sub regimul comunist din România, în sensul definit deja cu ocazia unei reuniuni speciale (New York, 27 decembrie 1979), când s-a pus și problema miturilor în istoria noastră<sup>4</sup>. Mai precis, va fi vorba mai departe de prezența miturilor în discursul puterii și – pe cale de consecință – în discursul istoric, privit în epocă drept instrument de remodelare a omului<sup>5</sup>. Exegeza actuală, fie că e vorba de studii asupra sistemului ori de istoriografie, reclamă limpeziri însemnate cu privire la dimensiunea socială a mitului, mai ales sub dictatură<sup>6</sup>.

### Repere în mitogeneza modernă

O bună înțelegere a problemei presupune apel la ceea ce s-a numit „istorie monumentală” (F. Nietzsche), „ficțiune mitică” (M.I. Finley), perspectivă istoristă (F. Meinecke)<sup>7</sup>, în ansamblu, dar și luarea în seamă a trăsăturilor specifice din zonă. Dacă istoria însăși poate apărea ca un mit ce combină „gândibilul” și originea potrivit modului cum o societate se înțelege pe sine<sup>8</sup>, „continuitatea mitică” trebuie pusă mereu în raport cu construcția istorică<sup>9</sup>, procesul simbolizării se cuvine controlat pe cât posibil prin știință<sup>10</sup>. Nu e simplu, nu e ușor, mai ales acolo unde intrarea în ciclul modern, mai târzie, a fost însoțită de un intens proces mitogenetic<sup>11</sup>.

Europa Est-Centrală se definește din acest punct de vedere ca un spațiu obsedat de câteva teme ce ating vital destinul comunității, teme pe care istoricii le tratează în dauna altor opțiuni<sup>12</sup>. Istoriografia a jucat aici un rol eminent, pe linia formării statului modern<sup>13</sup>, care a devenit repede

---

<sup>4</sup> Stephen Fischer-Galați, *Myths in Romanian History*, în *East European Quarterly*, XV, 3 sept. 1981, p. 327-334.

<sup>5</sup> Vlad Georgescu, *Politică și istorie. Cazul comuniștilor români, 1944-1977*, München, 1981.

<sup>6</sup> Cf. Marc Ferro, *L'histoire sous surveillance. Science et conscience de l'histoire*, Paris, 1985, *passim*.

<sup>7</sup> F. Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, 1873; M.I. Finley, *The use and abuse of history*, 1975; F. Meinecke, *Die Entstehung des Historismus*, 1936.

<sup>8</sup> Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, 1975, p. 29-30.

<sup>9</sup> Catherine Backès, *Continuité mythique et construction historique*, în *L'Arc*, 1968, p. 77, 80. Cf. și G. Gusdorf, *Mythe, raison, histoire*, în *L'homme et l'histoire*, Paris, 1952, p. 303-306; P. Munz, *History and Myth*, în *Philosophical Quarterly*, 6, 1956, p. 1-16.

<sup>10</sup> Ch. Morazé, *Les mythes des sciences et l'invention sociale*, în *Annales ESC*, 1975, 5, p. 953-974.

<sup>11</sup> Cf. Henry L. Roberts, *Eastern Europe: politics, revolution and diplomacy*, New York, 1970. Vezi și István Bibó, *Misère des petits Etats de l'Europe de l'Est*, Paris, 1986.

<sup>12</sup> Henry L. Roberts, *op. cit.*, p. 12.

<sup>13</sup> R. W. Seton-Watson, *The historian as a political force in Central Europe*, London, 1922; Gh. Buzatu, *Historiographical implications of national struggle in East-Central and South Europe*, în *AIPIA*, XVII, 1980, p. 57-61; Dennis Deletant, Harry Hanak (eds.), *Historians as Nations-Builders. Central and South-East Europe*, London, 1988.

stat-națiune și a dezvoltat o întreagă suită de mituri naționale<sup>14</sup>. Pentru zona carpato-danubiană dispunem deja de unele abordări pe această temă<sup>15</sup>, chiar și cu referire la perioada comunistă în România, texte produse până nu de mult aproape exclusiv în străinătate, iar de curând și în țară. Ajunge să amintim, din exterior, studiile semnate de Catherine Durandin, St. Fischer-Galați, Keith Hitchins, Claude Karnoouh, F. Kellogg, P.E. Michelson, Manfred Stoy, Anneli Ute-Gabanyi, Katherine Verdery pentru a indica numai diversitatea de inițiative<sup>16</sup>. E destul să notăm, dinăuntru, analizele întreprinse de Lucian Boia, Alexandru Duțu, Vlad Georgescu, Andrei Pippidi ș.a., pentru a sugera că, în pofida rigorilor dictaturii, istoricii n-au rămas impasibili la distorsiunea impusă profesiei lor, ci au căutat să emită un contra-discurs, fie și secvențial ori mascat de un veșmânt tehnic puțin accesibil<sup>17</sup>. În secvență se putea include un adevăr neagreat de regim, în limbajul abscons se putea găsi eventual un aliat în relația cu cenzura. Unii au socotit că se pot salva profesionalmente în abordări fragmentare, din moment ce sinteza era prea strict supravegheată. Așa se explică, până la un punct, preferința pentru formulele partitive: *contribuții la...*, *cu privire la...* etc., formule justificate

<sup>14</sup> Cf. Alexandru Zub, *Istorie și finalitate*, București, 1991, p. 20-25.

<sup>15</sup> Ferenc Glatz, *Backwardness, Nationalism, Historiography*, în *East European Quarterly*, XV, 1981, p. 31-40; Stephen Fischer-Galați, *op. cit.*; Alexandru Zub, *History and Myth in Romanian Society in the Modern Period*, în *International Journal of Romanian Studies*, 5, 1987, 2, p. 35-58.

<sup>16</sup> Dennis Deletant, *Rewriting the past: trends in contemporary Romanian historiography*, în *Ethnic and Racial Studies*, 14, 1991, p. 64-86; Catherine Durandin, *Révolution à la française ou à la russe*, Paris, 1989; idem, *Histoire de la nation roumaine*, Bruxelles, 1994; idem, *Histoire des Roumains*, Paris, 1995; St. Fischer-Galați, *op. cit.*; Keith Hitchins, *Historiography of the Countries of Eastern Europe: Romania*, în *AHR*, 1992, 4, p. 1064-1083; Claude Karnoouh, *L'invention du peuple. Chroniques de Roumanie*, Paris, 1990 (ed. rom., *Românii, tipologie și mentalități*, București, 1994); idem, *Consensus et dissensions en Roumanie: un pays en quête d'une société civile*, Paris, 1991; idem, *Adieu à la différence*, Paris, 1993 (ed. rom., Cluj-Napoca, 1994); Frederick Kellogg, *A history of Romanian historical writing*, Bakersfield/Ca., 1990; P.E. Michelson, *Myth and reality in Romanian national development*, Huntington, 1986; idem, *Themes in modern and contemporary Romanian historiography*, în vol. *East European History*, ed. by St.J. Kirschbaum, Columbus/O., 1988, p. 27-40; Manfred Stoy, *Politik und Geschichtswissenschaft in Rumänien, 1965-1980*, în *Südost-Forschungen*, XLI, 1982, p. 219-259; Anneli Ute Gabanyi, *Partei und Literatur in Rumänien seit 1945*, München, 1975; Katherine Verdery, *National ideology under socialism. Identity and cultural politics in Ceaușescu's Romania*, Berkeley etc., 1991 (ed. rom., *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, 1994).

<sup>17</sup> Lucian Boia, *La mythologie scientifique du communisme*, Caen, 1993; idem (ed.), *Mythologies historiques*, în *Analele Universității București, Istorie*, 42-43/ 1993-1994; idem, *Mituri istorice românești*, București, 1995; idem, *Miturile comunismului românesc*, București, 1995; idem, *Istorie și mit în conștiința românească*, București, 1997 (și alte ediții); Alexandru Duțu, *Dimensiunea umană a istoriei*, București, 1986; Vlad Georgescu, *op. cit.*; idem, *Istoria românilor de la origini până în zilele noastre*, München, 1984; idem, *Istoria ideilor politice*, München, 1987; Andrei Pippidi, *Rezerva de speranță*, București, 1985; Alexandru Zub, *Istorie și finalitate*, p. 11-77.

aparent de caracterul nedeplin al studiului întreprins, însă ținând totodată și de o strategie a supraviețuirii în domeniu.

### Discursul politic și mitologia istoriei

Viziunea oficială asupra trecutului s-a constituit relativ repede, în primii ani ai regimului „democrat-popular”. Ea a impus un schematism ideologic și o restrângere tematică greu de închipuit astăzi. Era un discurs polemic, îndreptat contra „vechiului regim” și căutând a legitima noua stare de lucruri, în perspectiva marilor mutații cu privire la structurile social-politice, economie, cultură, personalitatea umană însăși. M. Roller s-a îngrijit atunci de un *manual unic*<sup>18</sup>, de îndrumări teoretice<sup>19</sup>, dar și de o istorie a pedagogiei, menită unei acțiuni formative mai ample<sup>20</sup>.

Noul regim, impus cu forța de sovietici, a constituit rapid o serie de mituri menite să-i asigure durata, să-l recomande ca un pas înainte pe calea progresului, garant al fericirii colective etc. Mituri de import, firește, căci ele funcționau deja în Uniunea Sovietică, începând chiar cu mitul progresului asigurat de „clasa muncitoare”, mitul „omului nou”, pentru care se forja o nouă pedagogie, mitul eliberatorului, însoțit de miturile păcii, bunăstării, justiției etc., „minuni” coborâte ca dintr-un corn al abundenței peste o lume căreia nu-i rămânea decât să le accepte. Din mitul luminii ce vine de la răsărit vor decurge altele, privind știința, cultura, tehnica sovietică, domenii intangibile, apărate chiar și prin lege. S-au dat, se știe, destule sentințe de condamnare pentru critici la adresa domeniilor în cauză. Se adăugau alte promisiuni exorbitante, echivalând cu tot atâtea mituri, pe care sistemul comunist conta în dorința lui de autolegitimare: pacea lumii, fericirea oricui, internaționalismul proletar, comunistul de omenie etc.

S-a pus întrebarea (Teodor Baconsky) dacă asemenea valori țin neapărat de o *mitologie a modernității* sau mai degrabă de „patologia libertară a sentimentului religios”, de acele „utopii și sectarisme” care au tensionat lumea în ultimele secole<sup>21</sup>. Sensul lor trimite nu atât la definiția consacrată de istoria religiilor (M. Eliade, Paul Ricoeur etc.), cât la distorsiunile și denaturările la care a fost supusă, ca element indispensabil oricărui univers imaginar și sursă de abuz într-o lume a desacralizării progresive. Este spiritul din care a rezultat în teorie anularea silnică a diferențelor impuse de timp în plan rasial, religios, social-politic etc. Noul regim și-a făcut o glorie din interzicerea discriminărilor de orice fel, dar a instalat propriile-i norme segregacioniste. El a voit să egalizeze cu orice preț, să uniformizeze, dând expresie unei mai vechi propensiuni a nediferențierii, însă a creat totodată ierarhii partinice,

<sup>18</sup> M. Roller, *Istoria României*, București, 1947.

<sup>19</sup> Idem, *Probleme de istorie*, București, 1947.

<sup>20</sup> Idem, *Istoria pedagogiei*, București, 1949.

<sup>21</sup> Teodor Baconsky, *Mitologii?*, în *Dilema*, II, 72/1994, p. 11.

o *nomenklatura* capabilă a ispiti pe veleitari. Noua „elită” dispunea de unele privilegii, în schimbul obedienței, a alinierii depline<sup>22</sup>. Mitul venerabil al celui „drept”, „ales”, „inocent”, „misionar” și-a asigurat o nouă viață prin doctrina marxistă, care promitea o nouă „vârstă de aur”, aceea a societății fără clase, a armoniei sociale, a concordiei dintre toți, dincolo de orice deosebire de rasă, religie, cultură, sex etc. O speranță escatologică ar anima, în acest sens, istoria, un țel absolut ar defini-o<sup>23</sup>.

Numai că țelul istoriei, ca procesualitate, s-a tot schimbat sub regimul comunist, iar o dată cu el și istoriografia. Nimic mai imprevizibil ca trecutul, se poate spune, judecând după felul cum s-a reajustat mereu în această zonă a lumii istoria, mai ales istoria contemporană. Mutațiile în zona politică se repercutau imediat asupra trecutului, remodelându-l cu obstinație. Ele denotă pretutindeni aceleași faze, decurgând anume din evoluția sistemului, cu mici nuanțe locale: o fază a tranziției (1945-1947), una a sovietizării masive (1948-1953), alta a „dezghețului” poststalinist (1953-1968), curmat odată cu primăvara pragheză, încă una a stagnării impuse de strategia brejneviană a blocurilor opuse<sup>24</sup>, fază prelungită și sub primii urmași, până la *Perestroika* gorbaciovistă, cu care se încheie, probabil, ciclul funestei experiențe. E o periodizare ce comportă mici deosebiri de la o țară la alta, insignifiante pentru evoluția ansamblului. Peste tot se remarcă însă aceeași relație între *istoria-realitate* și *istoria-discurs*, aceleași mituri puse la lucru de sistem pentru a se legitima și a stăpâni<sup>25</sup>. S-a vorbit și de un mit al educației într-un adevăr, care s-a înfiripat în inima însăși a sistemului, în ultima fază, înlesnind explozia din 1989 și schimbările ce i-au urmat<sup>26</sup>.

### Temele mitologiei comuniste în istoriografie

Nevoia de aservire a discursului istoric a făcut să se nască peste tot aceleași mituri, capabile să anexeze trecutul la orice proiect de putere emis în prezent. E un fenomen asupra căruia s-au aplecat cei mai importanți filozofi (C. G. Jung, M. Eliade, P. Ricoeur etc.), lărgind considerabil perspectiva înțelegerii noastre. M. Eliade sesiza, de pildă, că marxismul reia și amplifică un străvechi mit escatologic, că societatea fără clase preconizată de comuniști are un model în *vârsta de aur*, cu care ar fi debutat istoria<sup>27</sup>. Mitul omului

<sup>22</sup> Magdalena Boiangiu (coord.), *Comunismul: raportul cost-efect*, în *Dilema*, 1994, 72, p. 8.

<sup>23</sup> Cf. M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, 1957.

<sup>24</sup> Jens Hacker, *Der Ostblock. Entstehung, Entwicklung und Struktur, 1939-1980*, Baden-Baden, 1983.

<sup>25</sup> Cf. David S. Mason, *Revolution in East-Central Europe. The Rise and Fall of Communism and Cold War*, Boulder etc., 1992.

<sup>26</sup> Giulia Lami, *Perestrojka: il vecchio e il nuovo fra gli intellettuali russi*, Milano, 1995, p. 13-60: *Il ritorno di un mito antico: l'educazione alla verità*.

<sup>27</sup> M. Eliade, *Les mythes du monde moderne*, în *La Nouvelle Revue Française*, 1953.



nou are și el destule modele, în creștinismul primitiv, ca și la protestanți, pentru a nu mai vorbi de mișcarea legionară<sup>28</sup>. Nici când el n-a produs însă efecte atât de nocive ca sub regimul comunist, utopia cea mai funestă din câte s-au închipuit în istorie, fiindcă a contat pe abolirea limitelor de orice fel și a distrus metodic valori câștigate cu atâta osteneală de-a lungul timpului. Opușând achiziției organice schimbarea bruscă, evoluției – revoluția, utopia în cauză a alterat istoria însăși, în forme de care discursul istoric încearcă acum să dea seama<sup>29</sup>.

Este de remarcat, iarăși, consonanța celor două registre ale realului, lesne sesizabilă în toată perioada la care ne referim, cu etape oarecum distincte și nuanțe, cu o lungă „preistorie” ce include „mitologia” renașterii naționale<sup>30</sup>, fantasmăle identității colective de mai târziu<sup>31</sup>, elucubrațiile mitologizante din anii megalomaniei ceaușiste etc.<sup>32</sup> Distorsiunile istoriei se regăsesc astfel în distorsiunile istoriografiei, ceea ce înseamnă că numai studiind ansamblul sociocultural și politic al epocii se poate năzui la o mai bună înțelegere a problemei de care ne ocupăm.

Distorsiuni ale discursului istoric se observă în orice etapă din evoluția acestui domeniu, poate cel mai expus la acțiuni deviatorii. În ultimele decenii, structuralismul a făcut din analiza miturilor o preocupare esențială<sup>33</sup>, contaminând și istoriografia propriu-zisă. Capitole, teme, figuri de seamă ale istoriei au fost supuse la revizuirii critice, care de multe ori au însemnat și o demitizare programatică<sup>34</sup>. Se cuveneau scoase din uz textele inspirate de „romanomanie” (Kogălniceanu), „megalografie” (T. Maiorescu), „biblie națională” (G. Panu) în secolul XIX, ca și cele din perioada interbelică, devenite „locuri comune ale mitologiei naționale” (Andrei Pippidi)<sup>35</sup>. Cu atât mai mult trebuiau eliminate noile mituri, produse după al doilea război mondial, în plină „alterare a istoriei” însăși<sup>36</sup>. Inițial, aceste noi mituri aveau menirea să-i impună pe ocupanții sovietici și marionetele lor dinăuntru. Istoricii de seamă erau scoși din manuale, ca „burghezi”, dacă nu și aruncați după gratii (G. Brătianu, C.C. Giurescu, I. Nistor, I. Lupaș, S. Dragomir, Șt. Meteș, V. Slăvescu etc.), adesea fără a li se aduce o acuzație anume. În propaganda regimului „democrat-popular” G. Brătianu era socotit „hitlerist”,

<sup>28</sup> I. P. Culianu, *Ku Klux Klan ortodox*, în *Meridian*, 1991, p. 64.

<sup>29</sup> Cf. Florin Ciotea, *Mitul comunist ca alterare a istoriei*, în *Tribuna*, 3, 1991, 38, p. 1-9.

<sup>30</sup> Cf. Alexandru Zub, *Istorie și finalitate*, p. 11-77.

<sup>31</sup> Idem, *Istorie și istorici în România interbelică*, Iași, 1989, p. 212-230.

<sup>32</sup> Mioara Caragea, *False zeități în mitologia identitară*, în *Litere, Arte, Idei*, V, 1995, 13, p. 1-8.

<sup>33</sup> G. Bourdieu, H. Martin, *Les écoles historiques*, Paris, 1983, p. 288-294.

<sup>34</sup> Cf. Abel Poitrineau, *Les mythologies révolutionnaires. L'utopie et la mort*, Paris, 1987.

<sup>35</sup> Andrei Pippidi, *Miturile trecutului, răspântia prezentului*, în *Xenopoliana*, I, 1993, 1-4, p. 22-31.

<sup>36</sup> Florin Ciotea, *op. cit.* Cf. și *Dilema*, 1994, 72, număr despre *Comunismul românesc de la mit la fetiș*.

iar alți istorici, condamnați pentru naționalism, acuză gravă într-un moment de rapidă sovietizare a țării.

Abia pe la jumătatea deceniului VI, într-un scurt puseu libertar, a putut avea loc o recuperare secvențială și selectivă a istoriei noastre. Chestiunea etnogenezei, continuitatea istorică<sup>37</sup>, lupta pentru independență (fie și condusă de voievozi) s-au adăugat temelor preferate de materialismul istoric: exploatarea celor de jos, lupta de clasă, răskoale, revoluții etc. Totul trebuia reanalizat și adus „la zi”, conform cu interesele noii clase conducătoare<sup>38</sup>. Miturile construcției noastre moderne, aceleași ca în alte zone, au fost înlocuite cu altele, susceptibile a contribui la edificarea noii societăți. „Omul nou” se afla oarecum în centru, ca moștenire din vechile utopii<sup>39</sup>, la care se adăugau, cu nuanțe fluctuante, altele: mitul majorității, al partidului infailibil, al activistului neînfricat<sup>40</sup>, al revoluției totale<sup>41</sup>, care însemna de fapt, în sens trotkist, o serie nesfârșită de revoluții. T. Vladimirescu și N. Bălcescu vor fi marile figuri ale noii istoriografii<sup>42</sup>, nu fără contestații semnificative. Peste munți, G. Doja, Horea, Cloșca, Crișan, Iancu aveau un statut analog, cu reacții critice la fel de interesante pentru realinierea unor istorici la vulgata impusă de propaganda oficială<sup>43</sup>. Mituri mai puțin spectaculoase li se vor alătura, în aceeași tendință de a spori prestigiul noii clase politice, dispusă acum la unele concesii de ordin „național”<sup>44</sup>. Marii domni de altădată sunt evocați în discursuri, expuși în săli de ședințe sau în piețe publice, ca dovadă a unei presupuse continuități de putere<sup>45</sup>. Mitului romantic al „barbarului”<sup>46</sup> i se substituia unul menit să cruțe sensibilitatea ocupanților: mitul „migratorului” purtător de civilizație, de stimuli înnoitori. Mileniul „năvălirilor barbare” va fi pus de aceea sub eticheta neutră a „marilor migrații”, după cum expansiunea rusească în Sud-Estul Europei se va numi efort de eliberare. Liberatorul, pacificatorul, justițiarul, constructorul societății ideale sunt mituri ce se edifică paralel cu distrugerea vechiului regim, fie că e vorba de structuri, instituții,

---

<sup>37</sup> Lucian Boia, *L'historiographie et le problème de la continuité du peuple roumain*, în *RRd'H*, 17, 1978, 4, p. 691-708; Louis L. Löte (ed.), *Transylvania and the theory of Daco-Romanian continuity. On the 2050<sup>th</sup> anniversary of a myth*, New York, 1980.

<sup>38</sup> M.J. Rura, *Reinterpretation of history as a method of furthering communism in Romania: a study in comparative historiography*, Washington D.C., 1961.

<sup>39</sup> André Reszler, *Mythes politiques modernes*, Paris, 1981.

<sup>40</sup> Tita Chiper, *De la ideal la idol. Convorbire cu o fostă ilegalistă*, în *Dilema*, 1994, 72, p. 14.

<sup>41</sup> Liviu Antonesei, *Artiștii, mitul revoluției totale și alte mituri*, în *Contrapunct*, VI, 1995, 7, p. 11.

<sup>42</sup> Cf. P. Cornea, *Originile romantismului românesc*, București, 1972, p. 170-172.

<sup>43</sup> Katherine Verdery, *op. cit.*

<sup>44</sup> Cf. Cornelia Bodea, *Moise Nicoară, 1784-1861. Motivația unui mit*, în *Memoriile Secției de Științe Istorice și Arheologie*, XIX, 1994, p. 91-130.

<sup>45</sup> St. Fischer-Galați, *op. cit.*

<sup>46</sup> Cf. Pierre Michel, *Le mythe romantique: les Barbares, 1789-1848*, Lyon, 1981.



valori spirituale sau oameni; paralel și aproape fără posibilitate de replică, dat fiind că reprezentanții vechiului regim erau deja, practic, scoși din luptă. Alte personaje (comunistul ilegalist, stahanovistul, activistul omnipotent etc.) erau chemate să ocupe scena. Partidul unic constituia de altminteri mitul suprem, încarnat de un șef sintetizând toate calitățile pe care noul regim le voia recunoscute și reproduse.

### Rezistența la miturile istoriografice

Emisia mitologizantă sub regimul comunist trebuie studiată în strânsă relație cu dezvoltarea regimului însuși, cu sinuozitățile și demițiile acestuia, cu ajustările din mers și tribulațiile lui. Miturile acelui regim se regăsesc în discursul istoric, ajuns instrument în slujba puterii. Ele pot fi urmărite cu folos, în consubstanțialitatea lor, de la emergența sistemului social-politic, până la destrămarea lui intempestivă peste aproape un demisecol. Am amintit câteva, pe cele mai curențe, altele ar putea fi încă aduse în discuție. Fiindcă marilor idei structurante din istoria noastră li s-au opus, sub dictatură, idei menite a-i îndepărta pe români de tradițiile autentice. Totul trebuia să fie revizuit, rescris, începând cu capitolul etnogenezei, pentru a-i implica decisiv pe slavi și a demonstra că nu mai este cazul să ne socotim legați de Roma antică, ci de a treia Romă<sup>47</sup>, de unde veneau acum și ucazurile revizuirii. În acest spirit se vor forma serii după serii de elevi și studenți, în afara valorilor proprii, îndemnați să caute numai spre Est lumina<sup>48</sup>, cum a și făcut, într-o carte de tristă faimă, M. Sadoveanu: *Lumina vine de la Răsărit*. Excesul a trezit reacții și între istorici, stimulând până la urmă forme noi de rezistență la discursul unic asupra trecutului<sup>49</sup>. Pe lângă Andrei Oțetea, opozantul cel mai redutabil, pe temei marxist, un grup de istorici mai tineri (Barbu Cămpina, N. Fotino, Matei Ionescu etc.) invocau rigorile științei pentru a-și exercita profesia<sup>50</sup>. Reacții recuperatoare vor avea loc mai ales pe la mijlocul anilor '60, timide, incomplete și învăluite în ideologia impusă de stat, în afară numai de unii care și-au plasat anume eforturile în studii mai tehnice și mai puțin expuse la ingerințe de ordin politic<sup>51</sup>. Istoria pregătirii unei noi sinteze de istorie e semnificativă pentru opoziția corpului de specialiști la diversiunile inițiate de ideologii puterii. Deși elaborat în bună măsură, tratatul respectiv n-a putut apărea, mai ales fiindcă protocronismul echipei de la vârf era susceptibil să

<sup>47</sup> Cf. Léon Poliakov, *Moscou, troisième Rome. Les intermittences de la mémoire historique*, Paris, 1989.

<sup>48</sup> A. M. Petrencu, *Învățământul istoric în România (1948-1989)*, Chișinău, 1991.

<sup>49</sup> Marian Ștefan, G. Neacșu, *Mihail Roller despre Mihail Roller (I-III)*, în *Curierul național. Magazin*, 1993, nr. 101, sqq.

<sup>50</sup> Florin Constantiniu, *M. Roller despre M. Roller*, ibidem.

<sup>51</sup> Cf. Alexandru Zub, *Politische Änderung und Geschichtsdenken in Rumänien*, în *AIX*, 30, 1993, p 1-13.

producă multe distorsiuni în cuprinsul sintezei<sup>52</sup>. Direcția ei dacomană nu era străină, ca sens, de tracomania perioadei interbelice. Comparația e posibilă și sub alte unghiuri, dat fiind că ambele perioade au produs „mitologii” în discursul istoric, fie și cu nuanțe sensibil diferite.

Desigur, istorici români nu inovau în chip absolut. Confrații sovietici făcuseră acest lucru încă din primii ani ai puterii comuniste<sup>53</sup>. După a doua mare conflagrație, exemplul lor nu era însă destul de stimulat, reflecția autentică în domeniu fiind acolo și mai timidă. Stalin își impusese fără scrupul voința de a mistifica istoria în avantajul său, iar Hrușciiov n-a făcut decât să-i urmeze pilda, exploatând politic o istorie ocultată mai înainte<sup>54</sup>. Abia sub Gorbaciov s-a putut iniția un pas mai departe, în sensul unei demitizări selective a istoriei (A. Iakovlev etc.), mai cu seamă a celei contemporane, nu fără omisiuni de natură a submina totuși credibilitatea ansamblului. Activitatea clandestină la noi, rezistența antifascistă în alte părți au fost exploatate de comuniști ca o moșie personală, cu mari profituri. Mitul ilegalismului se înrudește din acest punct de vedere cu mitul rezistenței, ambele fructificate la maximum<sup>55</sup>.

Alte mituri au produs însă efecte de adâncime. Nu e fără sens faptul că imaginea pe care românii au produs-o mai insistent în afară e una mitică, expresia unui mit viguros: *Dracula*, așa cum acesta a fost reînnoit prin romanul lui Bram Stoker și prin seria de filme pe care le-a putut inspira<sup>56</sup>. Un mit dintr-o lungă suită cu teme istorice, începând de la Burebista, pe care se sprijină statul-națiune, în sens modern, și care a fost reactivată anume de național-comunism, ca mijloc eficace de a-i manipula pe „supuși”. Marile mituri ce au dominat epoca veneau în fond din secolul XIX: unitatea, neatârnrarea, lupta de clasă, democrația idilică, teama de străin<sup>57</sup>. Ceea ce s-a adăugat, în secolul XX, se situa pe aceeași linie, evocând oarecum tradiția paternalistă, spiritul mesianic, figurile providențiale<sup>58</sup>. Regimul comunist s-a arătat destul de abil în folosirea lor.

Nu e locul să insistăm. Vlad Georgescu a întreprins deja o bună analiză din această perspectivă, până în 1977, data surghiunului său<sup>59</sup>. Între timp s-au făcut unele considerații pe seama perioadei ce a urmat<sup>60</sup> și s-au întreprins chiar

<sup>52</sup> Cf. Dennis Deletant, *op. cit.*

<sup>53</sup> Cf. Marc Ferro, *L'histoire sous surveillance*, Paris, 1985.

<sup>54</sup> Lilly Marcou, în *Ce que nous voulons faire de l'Union Soviétique*, par Alexandre Iakovlev, Paris, 1991, p. 117.

<sup>55</sup> Cf. Umberto Eco, *Model de diagnostic*, în *Lettre Internationale*, iarna 1995/1996, p. 3.

<sup>56</sup> Cf. Barbu Cioculescu, *Metamorfozele unui mit*, în *Dracula* de Bram Stoker, București, 1990, p. 5-19.

<sup>57</sup> Lucian Boia, *De la postcomunism la postnaționalism*, în *Xenopoliana*, II, 1994, 1-4, p. 124.

<sup>58</sup> Alexandru Zub, *Istorie și finalitate*, p. 11-53 (ed. II, Iași, 2004, are ca subtitlu: *În căutarea identității*).

<sup>59</sup> Vlad Georgescu, *Politică și istorie*, München, 1981, alte ediții: 1983, 1991.

<sup>60</sup> Radu Popa, *Postfață* la Vlad Georgescu, *op. cit.*, ed. 1991, p. 145-164.

studii mai ample, coordonate de Lucian Boia, cu rezultate notabile<sup>61</sup>. Este o direcție ce se cuvine aprofundată nu numai pentru cunoașterea epocii noastre, dar și pentru limpezirea conștiinței de sine a istoriografiei.



Alexandru Zub

---

<sup>61</sup> Lucian Boia (ed.), *Mituri istorice românești*, București, 1995; idem, *Miturile comunismului românesc*, București, 1995; idem, *Miturile comunismului românesc*, București, 1998; idem, *Istorie și mit în conștiința românească*, București, 1997 (și alte ediții).

## Mituri vii. Noua resurecție a eshatologiei

### 1. Despre viața unor mituri

Titlul acestei expuneri mi-a fost inspirat de scrierile lui Mircea Eliade. Firește, nu este singurul care îndrăznește să vorbească despre mituri vii în lumea de astăzi, însă o face mai convingător decât alți interpreți. De aceea, ideile pe care le voi susține în continuare pot fi socotite ca un mic omagiu adus acestui important istoric și hermeneut al vieții noastre spirituale.

Aș observa, în prealabil, că unii interpreții care au în atenție o anume relevanță a mitului caută să-i regăsească înainte de toate forma sa în act. Mai exact, caută să-i vadă lucrarea concretă în viața unei comunități. De altfel, primul capitol din scrierea lui Eliade *Myth and Reality* (cum a fost intitulată inițial) se deschide cu o secțiune despre „importanța mitului viu”<sup>1</sup>. Contează înainte de toate, așadar, „mitul viu”, cel care încă este activ. Eliade constată, în această privință, că secolul al XX-lea vine cu o perspectivă relativ nouă față de secolul precedent. Mitul nu mai este tratat „în accepțiunea obișnuită a termenului, altfel zis, drept o ‚fabulă’, o ‚ficțiune’ sau o ‚invenție’”. Dimpotrivă, ajunge să fie „acceptat așa cum era înțeles în societățile arhaice, unde mitul desemnează o ‚istorie adevărată”. Iar adevărul unui mit se verifică prin aceea că este viu, în act, cel puțin pentru unii oameni<sup>2</sup>. În consecință, interpretul revine la înțelegerea sa ca „tradiție sacră” sau ca „model exemplar” (sintagmele îi aparțin). Cu alte cuvinte, mitul este recunoscut înainte de toate ca o formă simbolică vie, aptă să modifice în chip decisiv unele acte sau conduite omenești.

Această recunoaștere survine însă numai atunci când ai în față experiența prin care oamenii trăiesc în chip nemijlocit simbolismul unui mit. Iar cei care realmente îl trăiesc nu se limitează doar să-l repovestească. Ei cred în ceea ce spune narațiunea mitică și, mai mult încă, o urmează ca atare în viața lor practică – prin ritualuri, gesturi simbolice și reguli cotidiene. Ca să recunoști valoarea de *exemplum* a unui mit, trebuie să ai acces la modul în care acesta este

<sup>1</sup> Această scriere, apărută inițial sub un titlu inspirat, este editată la New-York, în 1963, fiind apoi tradusă în alte limbi de circulație. La noi o regăsim sub titlul *Aspecte ale mitului*, în traducerea lui Paul G. Dinopol, Editura Univers, București, 1978. În continuare, referințele le voi face la această din urmă ediție.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 1. Înțelegem de aici, în subsidiar, că unele mituri ajung cu timpul inactive, „moarte”, deși nu dispar complet din memoria colectivă. Se întâmplă cu ele exact ceea ce se întâmplă cu unele dialecte pe care nu le mai vorbește nimeni, sau cu acele credințe religioase pe care oamenii nu le mai asumă în viața lor de toate zilele.

trăit de oameni. Trăirea reală a unui mit diferă de alte două atitudini, proprii de regulă omului modern, anume simpla sa prezentare narativă (așa cum face cel care îl povestește unor curioși sau îl consemnează în scris) și cercetarea sa teoretică. Firește, aceste atitudini au întotdeauna o justificare culturală și istorică, însă se situează la distanță de trăirea concretă a unor mituri.

Dar ce înseamnă că mitul este o realitate vie pentru unele comunități umane ? Cum spune Eliade în aceleași pagini, mitul este viu atunci când „înfățișează modele pentru comportarea omenească și, prin aceasta, conferă existenței semnificație și valoare”<sup>3</sup>. Acest enunț trimite, de fapt, la una din funcțiile mari ale mitului, de a oferi oamenilor modele de comportament. Iar viața unui mit devine vizibilă prin acele funcții ale sale ce sunt active, eficiente. Să reamintesc în grabă câteva funcții ale mitului, cele prin care se probează caracterul său viu, eficiența sa.

Înainte de toate, mitul narează o „istorie sacră”, povestește un eveniment cu putere inaugurală, petrecut *in illo tempore*. Fiind originar, acest eveniment anunță irupția sacrului în lume. Ne spune, de exemplu, cum a luat ființă o anume realitate, o instituție omenească, o istorie sau lumea ca atare. Însă narațiunea mitică înseamnă deopotrivă instituire a celor „cu adevărat reale”: ceea ce se spune se petrece acum. Așadar, ea nu doar povestește despre posibilitatea sensului în lume, ci instituie acest sens în timp ce povestește. Va relua periodic acest act, ori de câte ori intervine ceva semnificativ sau dificil în viața oamenilor.

Deopotrivă, mitul oferă un model de comportament pentru o întreagă comunitate de oameni. Ceea ce au realizat *in illo tempore* unele puteri divine urmează a fi reluat cu cât mai multă fidelitate în gesturile omenești, mai ales atunci când omul se află în situații complicate sau dificile. În acest fel, mitul devine realmente exemplar, oferă o cale sau o soluție. Această funcție a mitului – ca model exemplar – pare să fie privilegiată de Eliade<sup>4</sup>. Nu întâmplător revine mult asupra ei, aducând-o în discuție ori de câte ori are prilejul.

În cele din urmă, prin repovestirea sa ori prin imitarea modelului pe care-l oferă, mitul asigură o terapeutică în ordine existențială. El promite – în credința celui care crede – însăși refacerea condiției umane și a lumii în care omul trăiește. De pildă, cel care imită modelul mitic se poate detașa de timpul său obișnuit, spre a accede la o altă stare de spirit și la un timp originar<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>4</sup> De pildă, în convorbirile sale cu Sophie Lannes și Jean-Louis Ferrier (apărute în *L'Express*, 25-31 august, 1979), Eliade spune că mitul cosmogonic „retrasează întotdeauna circumstanțele în care o anumită condiție a luat ființă”. În consecință, reprezintă „un model transistoric”: deși nu se supune contingențelor vieții istorice, constituie pentru aceasta un reper cu adevărat esențial. Cf. Cristian Bădiliță & Paul Barbăneagră (coordonatori), *Întâlnirea cu sacrul*, Editura Axa, Botoșani, 1996, p. 19.

<sup>5</sup> Cf. Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*, în volumul *Eseuri*, traducere de Maria Ivănescu și

Terapeutică pe care mitul o asigură stă în relație cu o viziune privind sfârșitul celor existente și posibilitatea unui nou început. Cu alte cuvinte, soteriologia subîntinde o eshatologie, chiar dacă la o scară mult diferită de la un mit la altul.

Cu fiecare din aceste funcții, mitul se poate dovedi eficace sau cu adevărat viu. Însă viața sa constă mai ales în aceea că „fundamentează și justifică întreaga comportare și întreaga activitate a omului”<sup>6</sup>. Faptul că oferă un model de limită conduitei umane îi asigură o exemplaritate singulară.

## 2. Gândirea mitică: „constitutivă ființei omenești”

Pare totuși excesiv să spui că mitul justifică întreaga activitate semnificativă a omului. Căci ne putem întreba, pe bună dreptate, dacă într-adevăr doar miturile justifică activitatea omului, chiar și atunci când este vorba de omul arhaic. Nu cumva ele privesc doar unele activități ale omului și doar în unele momente ale vieții acestuia? Apoi, mitul face acest lucru doar în cazul omului arhaic sau tradițional? Întrebarea din urmă naște o altă întrebare, mai abruptă: mitologia cunoscută de noi mai oferă oare modele pentru conduita omului de astăzi? Nu cumva această situație s-a retras cu totul din istorie? Vorbind acum despre „istorii sacre”, nu vorbim oare despre ceva ce aparține unui trecut tot mai îndepărtat?

Un răspuns la astfel de întrebări se află chiar în paginile lui Eliade invocate mai sus. „A înțelege structura și funcțiile miturilor în societățile tradiționale /.../ nu înseamnă numai a elucida o etapă din istoria gândirii omenești, înseamnă deopotrivă a înțelege mai bine o categorie de contemporani de-ai noștri”. Se referă în continuare la câteva culte profetice și milenariste, precum cele numite *cargo cults*, din Oceania, active încă în secolul al XX-lea, sau la unele mituri asemănătoare din Congo și din alte părți ale lumii. Ajunge în cele din urmă la o idee de fond a fenomenologiei sale, anume că mitul reprezintă o structură a spiritului omenesc, o funcție constitutivă acestuia. „Anumite ‚comportări mitice’ mai supraviețuiesc încă sub ochii noștri. Nu doar că ar fi vorba de ‚supraviețuiri’ ale unei mentalități arhaice. Dar anumite aspecte și funcții ale gândirii mitice sunt constitutive ființei omenești”<sup>7</sup>. Nu e vorba, cum vedem, doar de supraviețuirea unor mentalități vechi, ci de un comportament structural ființei umane. Acest comportament este pus imediat în legătură cu modul mitic de a gândi, care ne este definitoriu<sup>8</sup>. Ceea ce înseamnă că mitul

---

Mircea Ivănescu, Editura Științifică, București, 1991, p. 22. În legătură cu aceste funcții ale mitului, cf. Robert A. Segal, *Există mituri moderne?*, în Bryan Rennie (ed.), *Mircea Eliade. Finalitate și sens*, Criterion, București, 2010, pp. 58 sq.

<sup>6</sup> *Aspecte ale mitului*, p. 5.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 170.

<sup>8</sup> În alte locuri, Eliade procedează într-o manieră mai explicită, discutând despre modul mitic de a vorbi, gestul mitic, ritualul mitic, toate acestea în legătură cu simbolismul propriu mitologiei. Într-o manieră asemănătoare a procedat, cum știm, Ernst Cassirer, mai ales atunci

privește deopotrivă condiția omului de astăzi, inclusiv a celui ce duce o viață profund secularizată sau cosmopolită.

Gândirea mitică, la care se referă Eliade, are un caracter prevalent simbolic. Ea se realizează prin imagini și reprezentări cu semnificație simbolică. În definitiv, omul exersează nu doar o logică discursivă, conceptuală, ci și una simbolică. Iar mitul se adresează gândirii noastre simbolice (ceea ce Eliade discută pe larg în primele pagini din *Imagini și simboluri*, 1952). Deopotrivă, gândirea mitică are un caracter ritualic, modelele de care se folosește iau forma unor ritualuri. Nu e posibilă o cunoaștere mitică fără să participi la un anume ritual, cu o proveniență arhetipală<sup>9</sup>. Un asemenea ritual „își dobândește eficacitatea în măsura în care *repetă* exact o acțiune săvârșită la începutul timpurilor de un zeu, un erou sau un strămoș”. În cele din urmă, cunoașterea mitică are valoarea unei inițieri. Eliade distinge, cum știm, mai multe forme de inițiere. Unele din ele asigură „trecerea de la copilărie sau adolescență la vârsta adultă”, altele fac posibil „accesul într-o societate secretă”. Cu totul deosebită este acea inițiere ce „caracterizează vocația mistică, adică – la nivelul religiilor primitive – vocația vrăciului (*medicine man*) sau a șamanului”. Față de inițierile moderne, de tip livresc sau profesional, cele mitice nu generează mari rupturi în lumea omului. Nu separă natura de cultură, materia de spirit și atitudinea cotidiană de cea elevată. Dimpotrivă, caută să restabilească relația cu ceea ce duce dincolo de voința omenească („lumea zeilor și a altor ființe supranaturale”), spre a deschide către energiile lor creatoare<sup>10</sup>. În acest fel, restabilesc contactul cu „adevărata natură”, cea care se descoperă sub formă de arhetipuri vii, active. Doar că, pentru aceasta, e nevoie ca oamenii să retrăiască realmente mesajul unui mit în viața lor concretă.

În definitiv, omului îi sunt proprii logica simbolică și modul mitic de a gândi, indiferent în ce epocă și în ce fel de societate trăiește. Tocmai din acest motiv Eliade se va referi în mai multe rânduri la miturile omului modern. Întrucât mitul reprezintă o funcție constitutivă a minții omenești, va putea fi recunoscut cu orice conduită a omului și în orice epocă. Această din urmă idee aduce o teză distinctă și tare a fenomenologiei lui Eliade, însă nu mă voi opri asupra discuțiilor extinse pe care le-a provocat între timp.

### 3. Cenzură și camuflare a gândirii mitice

Să ne amintim totuși că mitul a fost înțeles adesea – și nu doar în secolul al XIX-lea – ca un epifenomen al vieții spirituale. A fost înțeles, cum spune Eliade, „în accepțiunea obișnuită a termenului, altfel zis, drept o ‚fabulă’, o

---

când a avut în vedere comportamentul simbolic, vizibil în felul omenesc de a percepe lumea, a gândi și a vorbi.

<sup>9</sup> *Mitul eternei reîntoarceri*, p. 26.

<sup>10</sup> *Nașteri mistice*, traducere de Mihaela Grigore Paraschivescu, Editura Humanitas, București, 1995, pp. 13-16.



„ficțiune’ sau o „invenție””. De fapt, a trebuit să suporte două înțelesuri slabe, cel comun (când este văzut ca simplă poveste sau fabulă) și cel impus de unele ideologii moderne (mitul ca ficțiune, invenție, simplu produs al imaginației). În ambele cazuri avem de-a face cu o formă de cenzură, simplă și neintenționată în cel dintâi caz, programatică și deosebit de violentă în cel de-al doilea caz.

În definitiv, modul mitic de a gândi poate fi serios cenzurat, ceea ce s-a întâmplat mai ales în lumea modernă de la Reformă încoace<sup>11</sup>. Este interesant de văzut că o anumită cenzură a gândirii mitice are loc și în societățile arhaice. Vorbind despre mit ca „istorie adevărată”, Eliade observă că, de fapt, „ceea ce într-un trib e considerat ‚istorie adevărată’ poate deveni pentru tribul vecin o ‚istorie falsă’; ‚demitizarea’ e un proces care se întâlnește chiar și în stadiile arhaice de cultură”<sup>12</sup>. Cenzura gândirii mitice se petrece acolo unde instanțele puterii duc la scindarea dramatică a conștiinței culturale și a celei politice. Ideologiile moderne și-au creat un reflex mecanic în a cenzura gândirea mitică, negând însemnătatea ei și obligând-o astfel să-și ascundă adevărata semnificație.

Însă mitul poate suporta și o altă situație, mult mai interesantă pentru istoricul vieții spirituale. Anume, poate fi refulat la nivelul vieții subconștiente, ca și cum ar fi ascuns ochilor zilei sau chiar uitat, din varii motive psihosociale. El revine apoi la suprafață în forme camuflate, modificat sau acoperit sub măști de tot felul. Astfel de situații au fost în dese rânduri discutate de Eliade în scrierile sale. Ultimele transformări pe care mitul le cunoaște – refularea la nivelul vieții înconștiente și revenirea sa în forme camuflate – sunt de fapt operații reflexive: gândirea mitică se retrage ea însăși din planul vieții conștiente, expuse public, și revine apoi în chip camuflat, sub diferite măști sau figuri simbolice.

Reiau în această privință un singur loc din *Imagini și simboluri*, întrucât privește deopotrivă dispoziția mitică a minții omenești. „Suntem pe cale de-a înțelege astăzi un fapt pe care secolul al XIX-lea nu putea nici măcar să-l prevadă: că simbolul, mitul, imaginea țin de substanța vieții spirituale, că le putem camufla, mutila, degrada, însă niciodată extirpa. Ar merita efortul de a fi studiată supraviețuirea marilor mituri în tot cursul secolului al XIX-lea. S-ar vedea atunci cum, umile, minimalizate, condamnate să-și modifice mereu semnificațiile, miturile au rezistat acestei letargii datorită în special literaturii. Astfel, a putut supraviețui până în zilele noastre mitul Paradisului terestru, sub forma adaptată a ‚paradisului oceanian’; de o sută cincizeci de ani, toate marile literaturi europene s-au întrecut în a elogia insulele paradisiace din Oceanul cel Mare, tărâmurile ale tuturor desfătărilor,

<sup>11</sup> Cf. Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, traducere de Dan Petrescu, Editura Nemira, București, 1994, mai ales capitolul IX, *Marea cenzură a fantasticului*.

<sup>12</sup> Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, p. 11, nota 1.

în timp ce realitatea era cu totul alta /.../”<sup>13</sup>. Eliade revine până târziu cu această neobișnuită idee, de pildă în interviul cu Frédéric de Towarnicki, din 18 noiembrie 1983. Alături de refularea și camuflarea mitului, aduce în discuție încă o situație ciudată, cea în care mitul este supus degradării sale treptate. Miturile ajung între timp „umile, minimalizate, condamnate să-și modifice mereu semnificațiile”. Or, faptul acesta ține, în definitiv, de însăși istoria fără de sfârșit a gândirii mitice.

Dincolo de această condiție severă pe care o suportă, mitul privește însăși „substanța vieții spirituale”, reprezintă o funcție ce-i este constitutivă. Oferă în cele din urmă un model de comportament, un *exemplum*. Știm bine că întotdeauna oamenii au simțit nevoia să se raporteze la anumite modele. Astăzi, de exemplu, avem în față varii modele, unele frivole sau scandaloase, altele rezonabile, indiferent că sunt sportive sau artistice, eventual cotidiene, ca atunci când privesc jocul, vestimentația și eros-ul, nuditatea, mersul și plimbarea, succesul de cartier, conversația sau flirtajul etc. Este greu de spus dacă se mai raportează în vreun fel la un ceva „originar”. Cu toate acestea, omul tinde într-un fel sau altul către o limită văzută ca ideală, caută să privească dincolo de orizontul banal sau comun al vieții sale. Probabil că nu știe întotdeauna cum să privească, nu-și cultivă îndeajuns modul de a privi, câtă vreme își dă totuși seama că privirea însăși nu este bine orientată. Dar caută forme noi de inițiere, chiar și frivole sau ludice. Speră ca acestea să-l scoată într-un fel din atitudinea sa comună și să-l deschidă spre unele moduri de viață mai dense și mai semnificative.

#### 4. Mituri eshatologice: relevanța lor neobișnuită

Când vorbește despre mituri vii și exemplare, Eliade are în vedere mai ales unele viziuni cosmogonice. Tocmai acestea pot să apară ca adevărate modele pentru viața spirituală a unor comunități. Exact ele vin cu „prestigiul magic” al începutului, apte a se reflecta apoi în orice altă creație sau conduită omenească.

---

<sup>13</sup> Mircea Eliade, *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*, prefață de Georges Dumézil, traducere de Alexandra Beldescu, Editura Humanitas, București, 1994, p. 14. Îmi este greu să nu redau și ceea ce spune Eliade în continuare în acest loc. „Astfel, a putut supraviețui până în zilele noastre mitul Paradisului Terestru, sub forma adaptată a ‚paradisului oceanian’; de o sută cincizeci de ani, toate marile literaturi europene s-au întrecut în a elogia insulele paradisiace din Oceanul cel Mare, tărâmurile ale tuturor desfătărilor, în timp ce realitatea era cu totul alta /.../. Paradisul Terestru, în care Cristofor Columb încă mai credea (nu era el convins că l-a și descoperit ?), devenise în secolul al XIX-lea insula oceaniană, dar funcția lui în economia psihismului uman rămânea aceeași: acolo, în ‚insulă’, în ‚Paradis’, existența se desfășoară în afara Timpului și a Istoriei; omul e fericit, liber, lipsit de constrângeri, nu trebuie să muncească pentru a trăi; femeile sunt frumoase, veșnic tinere; nici o ‚lege’ nu le îngreuează dragostea. Nuditatea însăși își regăsise în insula îndepărtată sensul ei metafizic: condiția omului desăvârșit – a lui Adam înainte de păcat” (pp. 14-15).

Există totuși o categorie de mituri ce poate rivaliza oricând cu cosmogonia însăși. Este vorba de miturile eshatologice, ce privesc, așa cum știm, destinul de pe urmă al omului și al lumii sale. De ce anume spun acest lucru ?

Eshatologia poate rivaliza cu evenimentul cosmogonic din mai multe motive. Mai întâi, așa cum precizează Eliade, ea prefigurează de fiecare dată o nouă cosmogonie<sup>14</sup>. Dacă vorbim despre o creație nouă, ea „nu poate avea loc înainte ca lumea aceasta să fie definitiv abolită”. Creația sau refacerea celor existente nu se pot relua în absența unui eveniment eshatologic. De fapt, cosmogonia și eshatologia ar trebui privite mereu împreună, ca și cum ar fi vorba de o singură narațiune mitică. În acest caz, am spune că exemplare sunt exact acele narațiuni ce leagă intim creația lumii cu sfârșitul acesteia, un posibil început cu eshatologia ei iminentă.

Am văzut ceva mai sus că mitul, prin repovestirea sa și prin imitarea modelului pe care-l oferă, caută să asigure o terapeutică în ordine existențială. În măsura în care este trăit, reface în chip radical condiția umană. Face posibilă, într-un fel sau altul, detașarea omului de timpul său contingent și accesul la un timp socotit originar<sup>15</sup>. Însă o astfel de terapeutică subîntinde o viziune asupra sfârșitului celor existente. Mai exact, soteriologia, în măsura în care se vrea cu adevărat radicală, se sprijină pe o anumită eshatologie.

Nu mai puțin, viziunea sfârșitului, atunci când există, face vizibilă o anumită logică în evoluția lumii reale și a celei narative. Este ceea ce Eliade sesizează excelent în convorbirile sale cu Claude-Henri Rocquet. „Orice mitologie are un început și un sfârșit; la început, cosmogonia, și la sfârșit, eshatologia, întoarcerea strămoșilor mitici sau venirea lui Mesia. Istoricul nu va privi deci mitologia ca o îngrămădire incoerentă de mituri, ci ca pe un corp înzestrat cu un sens – în ultimă instanță, ca pe o „istorie sacră”<sup>16</sup>. Așadar, numai în lumina întregului se face vizibil un anume sens. Și numai atunci când descoperă un sens ceva poate fi văzut în lumina întregului de care ține. Or, acest lucru aduce împreună cosmogonia unei lumi și sfârșitul ei restaurator, *id est* finalitatea întregii creații<sup>17</sup>. Văzute împreună, cosmogonia și eshatologia

<sup>14</sup> *Aspecte ale mitului*, p. 50.

<sup>15</sup> *Mituri, vise și mistere*, p. 22.

<sup>16</sup> *Încercarea labirintului*, p. 123. A se vedea și *Istoria credințelor și ideilor religioase*, II, traducere de Cezar Baltag, 1981, pp. 262 sq. Relația esențială dintre posibilitatea sensului în această lume și viziunea *eshaton*-ului este bine surprinsă și de alți gânditori, fie aceștia teologi (Rudolf Bultmann, Dumitru Stăniloae, Hans Urs von Balthasar), filosofi (Martin Heidegger, Nikolai Berdiaev, Pierre Teilhard de Chardin, Jacob Taubes) sau istorici, precum Henri Irénée Marrou (*Théologie de l'histoire*, 1968), Pierre Chaunu (*La mémoire et l'éternité*, 1975; *La mémoire et le sacré*, 1978), Jacques Le Goff și alții.

<sup>17</sup> Intră în joc, aici, însăși semnificația distinctă a termenului „sfârșit”, una radical diferită de cea prezentă în vorbirea comună („încheiere”, „capăt”, „închidere”, „încetare”, „dispariție”, „pieire”). De altfel, vorbirea comună nu este complet străină de alte înțelesuri ale sfârșitului decât cele amintite mai sus. Află vorbindu-se, de pildă, despre sfârșit ca deznodământ (al

descoperă un sens al întregii creații. Ele reprezintă prologul și epilogul cărții pe care lumea însăși o constituie. În absența unei eshatologii, schimbările ce au loc rămân indecise, indefinite. Interpretul poate privi istoria „ca un corp înzestrat cu un sens” doar dacă are în atenție o posibilă eshatologie. Fără o proiecție eshatologică, chiar și estompată, problema sensului nu poate fi reluată în reflecția asupra vieții istorice.

Într-o secțiune din *Istoria ideilor și credințelor religioase*, II, § 203, Eliade constată că există intervaluri istorice în care unica speranță o constituie tocmai „sfârșitul lumii”. Se referă acolo la apocaliptica iudaică, sfârșitul lumii fiind anunțat de regulă „prin numeroase cataclisme și fenomene cosmice aberante: soarele va străluci în timpul nopții și luna în timpul zilei, în fântâni va curge sânge, stelele vor devia de pe orbitele lor, din arbori va picura sânge, din măruntaiele pământului vor țîșni flăcări, pietrele vor începe să strige etc. (IV *Ezdra* 5, 4-12); anul se va scurta, oamenii se vor omori între ei, va fi secetă și foamete”. Nu vorbim și noi astăzi despre tot felul de fenomene aberante ? Și nu constituie „sfârșitul lumii”, cel puțin pentru unii dintre noi, singura speranță serioasă ? Doar că, astăzi, cu privire la judecata universală și la viața de după moarte, inevitabile în vechiul scenariu eshatologic, suntem mult mai reticenți, oarecum mai sceptici.

Există însă și alte motivații ale reflecției eshatologice, în legătură nemijlocită cu lumea în care trăim și cu propria noastră sensibilitate. Când vorbește despre meditațiile sale cu privire la istorie, Nikolai Berdiaev recunoaște că ele „se sprijină pe un acut simț al răului, al acelui rău ce domină lumea și amarul destin al omului din ea”. Ele exprimă însăși revolta spiritului față de acest rău și față de ceea ce este impus în numele necesității obiective<sup>18</sup>. În consecință, Berdiaev va pune în relație directă percepția atentă a răului și eshatologia pe care singur o asumă.

Nu doar reflecția asupra istoriei face necesară o astfel de viziune. Așa cum spune Sf. Augustin în una din scrisorile sale, „sfârșitul lumii este, de fapt, sfârșitul fiecărui om”. Nu cumva tocmai de aici ar trebui să plece reflecția noastră ? Nu importă astăzi acest lucru mai mult decât orice pentru fiecare dintre noi ? Karen Armstrong, înainte de a descrie miturile lumii de astăzi,

---

unei lupte), soartă (a unui efort îndelungat sau a unui om), final ce deschide o altă evoluție (în cazul unei nunți sau al unui proces juridic), răposare (a unui om), pace (în urma unui conflict), împăcare cu sine (a sufletului) etc.

<sup>18</sup> Nikolai Berdiaev, *Încercare de metafizică eshatologică. Act creator și obiectivare*, traducere de Stelian Lăcătuș, Paideia, București, 1999, pp. 6-7. De altfel, autorul va mărturisi de la bun început inadecvarea sa la lumea din care face parte. „Consonez foarte puțin cu o epocă în care domină masele, cantitățile, tehnica, în care politica biruie asupra vieții spiritului. Am scris această carte într-o epocă groaznică; este mai mică decât aș fi dorit-o /.../; îmi era teamă că evenimentele catastrofale mă vor împiedica să o finalizez”. A scris-o, de fapt, în anii celui de-al doilea mare război, când Europa, cuprinsă de un întunecat *furor*, se ridicase împotriva propriei sale istorii și împotriva întregii lumi.

vorbește despre felul nou în care noi percepem moartea proprie și viața de apoi: cam simplist și vulgar, căci moartea nu mai înseamnă o trecere către un alt fel de existență, iar viața de apoi nu ne mai spune aproape nimic. Însă mitul eshatologic devine elocvent tocmai acum când omul cade ușor în vulgaritate, iar științele și tehnologia par să nu cunoască limite. Ne putem salva lumea în care trăim doar printr-un gen de „revoluție spirituală, care să poată țină pasul cu geniul nostru tehnologic”<sup>19</sup>. Într-adevăr, ceea ce omul poate să facă atunci când este vorba de sensul vieții și al morții sale ține de însăși experiența sa spirituală.

Există așadar destule motive ca ideea eshatologică să fie din nou în atenție. Cum bine a înțeles teologul grec Constantin Dyovouniotis, ea ar trebui să însoțească orice reflecție cu privire la destinul omului și al lumii sale.

### 5. Viziuni eshatologice arhaice și moderne

Din timp în timp, sensibilitatea eshatologică cunoaște o formă de resurrecție, o trezire bruscă și spectaculoasă. Ea nu se stinge complet niciodată, însă unele intervaluri de timp îi sunt mai favorabile decât altele. Se ridică atunci din nou cu toată forța și invadează zone diferite ale vieții, inclusiv cea a cunoașterii savante, cea politică și cotidiană. Alături de formele sale elevate, cunoaște și forme vulgare, degradate sau decăzute, a căror extensiune depășește cu mult orice altceva. De altfel, unele variante populare ale narațiunii eshatologice tind fie către un scenariu absurd, fie către unul frivol și gratuit.

Atent la tot felul de narațiuni mitice, Eliade constată un lucru important cu privire la evoluția în timp a sensibilității eshatologice. Pentru omul tradițional, eshatologia este ceva care deja s-a petrecut („sfârșitul lumii a și avut loc”). Ca și cosmogonia, ea ține de un timp inaugural și imemorial<sup>20</sup>. Se repetă periodic, încât orice eshatologie pregătește o nouă cosmogonie. Astfel, „cufundarea totală a pământului în ape sau distrugerea lui prin foc” este urmată imediat „de ivirea unui pământ virgin”. După ce timpul se degradează în chip grav, au loc iarăși unele cataclisme de proporții cosmice, ce schimbă profund condiția omului și a lumii sale.

Însă această viziune arhaică se va modifica între timp destul de serios. În definitiv, cu fiecare formă mentală semnificativă viziunea eshatologică se reface, capătă diferențe ireductibile<sup>21</sup>. Faptul ca atare devine evident mai ales după ce intră pe scenă omul epocii moderne. Pentru acesta, eshatologia își află clipa potrivită „în viitor”, ea numind acel viitor ce poate schimba radical istoria însăși. Viziunile care vorbesc despre „un sfârșit ce va veni” se extind tot mai mult în ultimele șase sau șapte secole. Ele susțin o serie de mișcări radicale,

<sup>19</sup> Karen Armstrong, *O scurtă istorie a mitului*, traducere de Mirella Acsente, Editura Corint, București, 2008, pp. 145, 148.

<sup>20</sup> Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, p. 52.

<sup>21</sup> *Istoria credințelor și ideilor religioase*, II, §§ 192, 196-204.

de felul cruciadelor, duse fie în formă militară, fie în formă pedagogică<sup>22</sup>. Noile eshatologii vor susține, mai ales din secolul al XVIII-lea încoace, un mod diferit de a gândi – în termeni de cunoaștere exactă, libertate deplină și emancipare. Cu aceste noi date, omul s-ar situa într-o altă istorie, a spiritului care se cunoaște liber și deplin pe sine (cum ne asigură Hegel însuși). Sau a rațiunii suverane și transparente în ea însăși, căreia omul modern i-a închinat deja adevărate imnuri.

S-a vorbit în acest sens despre „iminenta intrare în cea de-a treia epocă a Istoriei”, epoca spiritului și a libertății depline. O sursă a acestei eshatologii seculare o constituie scrierile lui Gioacchino da Fiore, călugărul cistercian din secolul al XII-lea<sup>23</sup>. Nume de mare prestigiu – Lessing (în *Educația rasei omenești*), Saint-Simon și urmașii săi, Auguste Comte (cu teoria celor trei stadii ale istoriei, teologic, metafizic și pozitiv), Hegel sau Schelling – au preluat în forme diferite mitul eshatologic al „celeia de-a treia epoci”. El revine mult la scriitorii ruși, precum Krasinski și Merejkovski (în *Hristos și Antichrist*), sub forma viziunii unei epoci a renovării universale.

Cum este știut, mesajul creștin vine în această privință cu o diferență absolut însemnată. „Spre deosebire de sindromul apocaliptic, scrie Eliade, ilustrat din belșug în literatura epocii, Împărăția /vestită de Iisus/ sosește fără cutremure, ba chiar fără semne exterioare. Împărăția lui Dumnezeu nu vine pe văzute, nici nu se va spune: Iat-o acolo, sau iat-o aici, căci, să știți, Împărăția lui Dumnezeu este înăuntrul vostru’ (Luca 17, 20-21)”<sup>24</sup>. Nu se neagă iminența *eshaton*-ului, anunțat de vechii profeți, însă importă tot mai mult „anticiparea Împărăției prin cei care, grație mijlocirii lui Iisus, trăiesc de pe acum în prezentul atemporal al credinței”<sup>25</sup>. Cu toate acestea,

<sup>22</sup> *Ibidem*, III, § 268 (*Cruciadele: eshatologie și politică*).

<sup>23</sup> *Aspecte ale mitului*, pp. 169-170; *Istoria credințelor și ideilor religioase*, III, §§ 271, 300. Despre influența uriașă a călugărului cistercian au vorbit deopotrivă Karl Löwith, *Von Hegel zu Nietzsche. Der revolutionäre Bruch im Denken des 19. Jahrhunderts*, 1941; Nikolai Berdiaev, *Încercare de metafizică eshatologică*, 1946; Jacob Taubes, *Abendländische Eschatologie*, 1947; Eric Voegelin, *The New Science of Politics. An Introduction*, 1952; *Wissenschaft, Politik und Gnosis*, 1959, sau Henri de Lubac, *La postérité spirituelle de J. De Flore*, 1970.

<sup>24</sup> Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, II, ed. cit., p. 329.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 349. Revine uneori în forță o chestiune deosebit de gravă: de ce întârzie *parousia* și când anume se va petrece totuși? În această privință, Eliade aduce în atenție câteva locuri neotestamentare ce oferă un anume răspuns: „1) se afirmă și mai puternic iminența *parousiei* (de exemplu, în A doua epistolă a lui Petru); 2) *parousia* este împinsă într-un viitor mai îndepărtat și se oferă o justificare teologică acestui interim prelungit: este perioada rezervată activității misionare a Bisericii (de exemplu, în Evangheliile după Matei și Luca); 3) *parousia* a avut deja loc, deoarece crucificarea și învierea lui Iisus constituie, în fond, adevăratul eveniment final’ (*eshaton*) și „viața cea nouă” este de pe acum accesibilă creștinilor (de exemplu, în Evanghelia după Ioan). Această a treia explicație va sfârși prin a se impune /.../. Autorul Evangheliei după Ioan și cercul său de credincioși dau un răspuns îndrăzneț întârzierii *parousiei*. Împărăția lui Dumnezeu este de-acum înfăptuită; /însă/ ea nu



entuziasmul apocaliptic renaște în anii dificili, precum cei de război, de lipsuri și de exil.

## 6. Resurecția unor motive eshatologice

Se poate însă vorbi despre mituri eshatologice în lumea de astăzi ? În ce sens aparțin ele istoriei noastre ? Și în ce constă *eshaton*-ul pe care-l anunță într-un fel sau altul ?

Eliade se referă explicit la astfel de mituri, în mai multe locuri de altfel. Însă constată că ele sunt refăcute complet în mediul unor mari ideologii moderne<sup>26</sup>. Poți crede, în consecință, că sunt de fapt utopii ideologice și nu mituri, însă ele dețin o structură mitică neîndoielnică. Iar comportamentele pe care le induc sunt identice sau similare celor mitice. Se verifică astfel unele procese paradoxale ce țin de însăși istoria sacrului: miturile exemplare cad la nivelul vieții inconștiente, ca să se manifeste apoi în forme profund camuflate<sup>27</sup>. Mai ciudat încă, ajung serios degradate, corupte, fără a se pierde cu totul. Fiecare din aceste întâmplări cunoaște multe variante sau variațiuni. Iar epoca actuală „este maestră în arta camuflării”, cum spune Eliade în dialogul cu Frédéric de Towarnicki, din 18 noiembrie 1983.

În ce constă însă eshatologia lor ? Cel mai adesea într-o formă de radicalism, în voința a ceva crucial și ultimativ. Ceea ce se anunță comportă o urgență ultimă, ca în cazul voinței de prefacere totală a istoriei. În unele cazuri, e vorba de mituri ale eliberării extreme, eliberare în această istorie și de această istorie. O serie de idealuri omenești – precum egalitatea deplină între oameni sau libertatea individuală – dau substanța noului Graal. Au puterea să devină mari obsesii ale istoriei și să reactiveze unele mituri în lumea de astăzi.

Aș observa faptul că exemplele lui Eliade nu sunt simple exemple, dorința sa nu este de a numi câteva mituri eshatologice încă actuale. Ci are în vedere de fapt unele categorii de mituri, ca într-o tipologie deschisă, incompletă. Fiecare din aceste categorii va fi ilustrată, în paginile sale, de o situație cu adevărat exemplară.

De exemplu, mitul progresului nelimitat, progres „legat nemijlocit de acțiunea științei și a tehnologiei”<sup>28</sup>. Un astfel de mit promite să schimbe însuși felul omului de a fi. El se desprinde, în fond, din mitul „celeia de-a treia epoci”

---

este automat și universal evidentă /.../” (*ibidem*, pp. 349-350).

<sup>26</sup> *Mitul eternei reîntoarceri*, p. 26.

<sup>27</sup> Cum spune Eliade, „camuflarea /.../ este cuvântul cel mai general ce poate fi folosit: camuflarea valorilor, a structurilor, a instituțiilor, care însă nu au dispărut, ci continuă să existe camuflate în altceva” (cf. convorbirea cu Jean-François Duval, 4-5 mai 1986). Oferă în continuare un înțeles particular al camuflării. „Într-un roman de dragoste sau polițist vedem cu ochiul liber diferite încercări inițiatice, mitul luptei între bine și rău, de exemplu, ...dar camuflat, desacralizat” (cf. *Întâlnirea cu sacrul*, p. 37). Alte accepțiuni care ne sunt lăsate spre înțelegere: a (se) manifesta, a (se) ascunde, a (se) acoperi, a (se) deghiza etc.

<sup>28</sup> Cf. *Întâlnirea cu sacrul* (convorbirea lui Eliade cu Laurence Cossé, din 1981), p. 21.



(epoca Spiritului care se cunoaște pe sine), validat deja în secolul al XVIII-lea. Modernii îl vor citi ca și cum ar fi vorba despre epoca lor, una în care ar avea loc revelarea de sine a rațiunii. Se leagă nemijlocit, așadar, de exaltarea modernă a rațiunii autonome și suverane. Tocmai această rațiune avea să apară în egală măsură creatoare și distructivă. Forța critică pe care o dezvoltă aduce în față ceea ce trebuie să sfârșească, adică *eshaton*-ul iminent istoriei. Un astfel de mit, cum vedem, coboară eshatologia la un nivel laic, secular.

Însă marile crize ce au traversat secolul al XX-lea, mai ales în urma celor două conflagrații mondiale, au afectat serios credința omului în acest gen de progres. Realizările tehnice și civice, deși de excepție, nu-l mai pot susține în continuare. Ceea ce condamnă în chip profund un astfel de mit, din punctul de vedere al lui Eliade, este faptul că lumea tehnică a acestui timp nu și-a găsit încă o interpretare religioasă sau spirituală pe măsură.

Însă un mare mit eshatologic se ascunde în chiar ideologia modernă ce propune schimbarea definitivă a societății omenești. Bine cunoscută, din nefericire, a devenit ideologia marxistă, cea care promite masselor proletare o societate fără clase, fără stat și fără exploatare. Ce menționează Eliade în această privință? Dincolo de afirmațiile sale cu pretenții științifice, Marx „își asumă și duce mai departe unul din miturile eshatologice mari ale lumii Orientului Mijlociu și ale celei mediteraneene, anume rolul mântuitor jucat de Cel Drept (cel ‚ales‘, ‚uns‘, ‚inocent‘, ‚misionar‘, în zilele noastre de proletariat), ale cărui suferințe sunt invocate pentru a schimba statutul ontologic al lumii. De fapt, societatea fără clase a lui Marx și dispariția tuturor tensiunilor sociale își găsesc precedentul cel mai exact în mitul Epocii de Aur, care, potrivit unui număr de tradiții, stă la începutul și sfârșitul Istoriei”<sup>29</sup>. Față de mitologia veche, mediteraneeană, noua variantă este însă îmbogățită „cu o ideologie iudeo-creștină cu adevărat mesianică” și este tradusă în termenii omului modern. Agentul Binelui își conservă însă pe mai departe o „funcție profetică și soteriologică”, iar conflictul decisiv este înfățișat asemeni celui apocaliptic. Așadar, un mit eshatologic vechi în haine noi, camuflat bine în limbajul unei ideologii radicale.

Probabil la fel de extins este și mitul libertății individuale și depline, mai exact, al eliberării individului de orice gen de constrângere, inclusiv morală. Este ușor de regăsit în conduita simplă a unor contestatari, excentrici sau rebeli. Mișcarea *hippy*, la fel și cea pentru drepturile unor minorități sau pentru drepturi individuale, ecologismul, unele forme de anarhism, toate propun forme noi și radicale de eliberare a omului. Este semnificativ, spune Eliade, că prin astfel de mișcări natura însăși, sexualitatea și nudul ajung din nou să valoreze ca epifanii ale sacralului.

<sup>29</sup> Cf. Toader Paleologu, *Profetul și katehon-ul. Contribuție la problema „orientării pesimiste” în opera lui Vladimir Soloviov*, studiu introductiv la volumul *Antihristul* (antologie din Vladimir Soloviov, G. P. Fedotov, A. Mațeina, Boris Molceanov, S. N. Bulgakov), traducere de Radu Părpăuță, Polirom, Iași, 2000, p. 15.

Astfel de mituri nu se refac astăzi în vechea lor narațiune, ci în forme noi, adică în termenii unor situații istorice sau cotidiene care ne sunt acum proprii. Procesul camuflării – de această dată, în datele lumii cotidiene – devine esențial acestor mituri.

## 7. Noua obsesie a sfârșitului

Însă de ce am putea crede că sensibilitatea eshatologică a cunoscut în ultimii ani un gen de resurecție ?

Înainte de toate, se face ușor resimțită astăzi obsesia echivocă a sfârșitului. De la viziunea modernă asupra sfârșitului istoriei, la discuțiile recente despre sfârșitul narațiunii în genere, al cuvântului și al cărții, al simbolului și ideologiei, aproape totul vorbește despre o asemenea obsesie colectivă. Sub semnul sfârșitului este văzut tocmai modul în care s-a produs o formă sau alta de inteligibilitate a lumii noastre. Altfel spus, sub semnul sfârșitului este situată însăși constituirea sensului în istoria cunoscută nouă.

Cum am putea recunoaște însă această nouă obsesie ?

Mai întâi, prin chiar inflația vorbirii despre o epocă a sfârșitului, a multiplelor forme de sfârșit. Titluri singulare altădată (precum *Sfârșitul filosofiei și sarcina gândirii*, scrierea lui Heidegger din 1964), ajung acum în variațiuni de tot felul. De la sfârșitul acestei istorii și al omului care îi este propriu, se trece la cel al formelor culturii și al ideologiei, al lumii semnelor și al cuvântului, al modului de expresie prevalent până acum. În același timp, se extinde neașteptat de mult motivul „celor ultime”: ultimul ciclu cosmic sau ultima epocă, ultimul imperiu sau ultimul împărat, ultima formă a istoriei, ultimul om etc. Iar ceea ce e socotit „ultim” nu mai poate fi depășit în logica veche a istoriei. Nu se poate merge nici dincolo de acesta, nici pe o altă cale decât cea urmată până acum. În consecință, epoca dată tinde să se autodizolve, spre a se livra fie nimicului ca atare, fie unei restaurații radical diferite. Devin posibile în acest fel două eshatologii, prima dintre ele confină unui anume nihilism al timpului de față.

De la Vladimir Soloviov și până la Francis Fukuyama, ideea unei forme ultime a celor omenești cunoaște varii ilustrări. Motivul ca atare nu a fost străin nici altor epoci, mai ales că sursele sale testamentare (îndeosebi profețiile lui Daniel) au fost mereu în atenția unor interpreți<sup>30</sup>. Până și unele forțe proprii lumii de astăzi – tehnica, ideologia sau imaginea virtuală – sunt

<sup>30</sup> Exegețul are în vedere mai cu seamă ceea ce s-a numit altădată „A Treia Romă”. Observă o schimbare elocventă în logica târzie a acestei reprezentări. „În mod curios, la Soloviov, noțiunea de A Treia Romă nu-și are semnificația de *katehon*, de forță care oprește popoarele barbare și sfârșitul lumii, ci pe aceea, absolut contrară, a unui element de slăbiciune care face imposibilă orice rezistență. Este vorba de o răsturnare completă a perspectivei din care scria călugărul Filotei. Soloviov era absolut străin de orice concepție privind *translatio imperii*, înțeală ca o transmitere a puterii catehonice” (p. 20; a se vedea și pp. 24, 28).

văzute ca ultime, fie în sensul că nu pot fi depășite, fie că pot goli de sens această istorie. Ideea – sau teama profundă înscrisă în ea – nu este însă deloc nouă<sup>31</sup>. Nietzsche vorbise altădată despre un stadiu ultim al nihilismului, cel pe care l-ar exprima „budismul european”. Anii de după război preferă alte sintagme, de exemplu „ultima ideologie” (cu epilogul firesc în „sfârșitul oricărei ideologii”) sau „ultimul ateism” (întrevăzut deja, după unii, de însuși Dostoievski prin figura Marelui Inchizitor). Locul acestor fenomene „ultime” nu-l mai poate oferi istoria ca atare, în accepțiunea ei clasică, ci mai degrabă ceea ce vine „după”, o lume radical post-istorică.

La fel de ușor se reface și motivul „marilor primejdii”, însă altele decât „primejdia barbară” (pentru omul occidental) sau cea „asiatică” (precum „mongolismul”, pentru intelectualii slavi din secolul al XIX-lea). În rândul marilor primejdii vin acum noile fundamentalisme ideologice și religioase, aceste instrumente ale terorii. Astfel apare, pentru unii dintre noi, fundamentalismul islamic, dar și cel ideologic nord-coreean, sau cele născute în spațiul african și sud-american. Sursa lor nu mai poate fi strict localizată, încât cunosc o formă ciudată de ubicuitate. Cu fiecare irupție a unei astfel de primejdii, istoria pare să intre în ultimul ei stadiu, fără nici o șansă de a mai rămâne aceeași.

Ideea că o catastrofă de proporții este iminentă apasă din nou viața mentală a acestui timp. În funcție de griji și preocupări, catastrofele posibile au dobândit nume precise: termică sau climaterică, nucleară, ecologică, genetică, pandemică, demografică, tehnică, informațională etc. Unele dintre ele, așa cum este cea entropică, și-au câștigat de mult timp un sprijin științific apreciabil<sup>32</sup>. Nu la fel însă și discuțiile despre o catastrofă morală a omului de astăzi, discuții ce comportă mult mai multe dificultăți.

## 8. Căderea în vulgaritate a unor apocalipse

Voi aduce iarăși în atenție un fragment din *Imagini și simboluri*, întrucât vorbește, printre altele, de un fenomen ce capătă în lumea noastră o extensiune neobișnuită. „Suntem pe cale, spune Eliade, de-a înțelege

---

<sup>31</sup> „Omul, rănit de civilizația tehnică, vrea să se întoarcă la viața organică și naturală, care începe să-i pară un paradis. Este una dintre iluziile conștiinței, căci nu mai există întoarcere în acest paradis, nu se mai poate reveni de la viața organizată tehnic la o viață naturală și organică” (Nikolai Berdiaev, *Încercare de metafizică eshatologică*, pp. 243-245). Mai înainte încă, Alexandru Ivanovici Herzen, Konstantin Leontiev sau Oswald Spengler au discutat cu destulă îngrijorare aceeași chestiune în legătură cu noua epocă istorică.

<sup>32</sup> „Omul nu mai simte sub pașii săi un sol ferm, unit ordinii universale. În lume se produce nu numai un proces evolutiv, dar și un proces de dizolvare (vezi interesantul volum al lui André Lalande, *La dissolution opposée à l'évolution dans les sciences physiques et morales*). Lumea ajunge la starea lichidă. Omogenitatea către care înaintează lumea fenomenelor este cea pe care a doua lege a termodinamicii o numește entropie. Toate acestea trebuie să agraveze sensul eshatologic” (Nikolai Berdiaev, *op. cit.*, p. 271).

astăzi un fapt pe care secolul al XIX-lea nu putea nici măcar să-l prevadă: că simbolul, mitul, imaginea țin de substanța vieții spirituale, că le putem camufla, mutila, degrada, însă niciodată extirpa. Ar merita efortul de a fi studiată supraviețuirea marilor mituri în tot cursul secolului al XIX-lea. S-ar vedea atunci cum, umile, minimalizate, condamnate să-și modifice mereu semnificațiile, miturile au rezistat acestei letargii datorită în special literaturii”. Cum vedem, alături de camuflarea unor mituri și simboluri are loc o profundă degradare a lor. Fie ajung sub tot felul de forme mutilate, fie duc o viață extrem de săracă, umilă. Ca să reziste acestei degradări, unele mituri își modifică profund semnificațiile proprii.

Înțelegem de aici că eshatologia poate lua – și a luat între timp – forme degradate și vulgare. Termenul din urmă, „vulgar”, acoperă de regulă două zone semantice. Una din ele pare să fie neutră: versiunea vulgară a unui mit este cea comună sau populară, simplificată mult și preluată ușor sub forma a unei mici povestiri. Acest gen de vulgarizare este până la un punct justificat, întrucât în acest fel mitul devine accesibil celor lipsiți de o minimă inițiere. A doua accepțiune a termenului indică însă o formă serios degradată, trivială. În această accepțiune, eshatologia devine frivolă și complet banală, lipsită de orice semnificație. În cele ce urmează mă voi referi tocmai la această din urmă situație a eshatologiei.

Există, în această privință, cel puțin două surse active în lumea modernă. Una din ele o constituie ideologiile politice radicale, tot mai active pe scena socială postbelică. Câteva din ele au știut să exploateze așteptarea înfrigurată a „celor ultime” în istorie. Așa a făcut, cum știm, ideologia „egalității depline și definitive între oameni”. Deși se exprimă în formule complet secularizate, ele reiau o veche eshatologie religioasă. Caută să grăbească – în forme violente – sfârșitul acestui timp sau al acestei istorii. Vulgarizarea lor este inevitabilă atunci când devin simple instrumente ale puterii. Sau când coboară în limbajul comun al vieții politice, fie acesta propriu unor funcționari ai puterii sau, dimpotrivă, celor mulți, care suportă și întrețin puterea timpului. Mai precis, degradarea eshatologiei se petrece prin traducerea sa în termenii ideologiei și ai propagandei politice. Ea cade inevitabil la un nivel de înțelegere mediu, instrumental și socialmente decis.

Există însă și o sursă savantă – cu pretenții științifice – în vulgarizarea unor eshatologii. Este vorba de unele viziuni întunecate care se nasc fie în marginea teoriilor științifice la modă, fie asemeni acestor teorii. Nu arareori omul de știință, cu oarecare dispoziție speculativă, încurajează acest lucru sau produce el însuși scenarii apocaliptice. Berdiaev observă că în lumea modernă unele învățături savante despre „cele ultime” iau ușor forma teosofiei<sup>33</sup>. Se cultivă variante noi de dualism și idolatrie. Ajung vulgarizate unele doctrine

---

<sup>33</sup> Cf. Nikolai Berdiaev, *op. cit.*, pp. 262-265.

metafizice, cum este cea pitagoreică a transmigrației (luând naștere astfel o învățătură populară despre „pribegia sufletelor”). Cu privire la modul savant în care revine atitudinea eshatologică, Ioan P. Culianu face o mențiune demnă de atenție. „Dezamăgit de a fi sperat în perfecționarea continuă a omului, H. G. Wells scria după război că această rasă va trebui distrusă pentru ca o nouă omenire să se nască. I-am regăsit raționamentul în numeroase articole științifice pe care întâmplător le-am parcurs în ultimul timp. Specia, se spune, poate fi „mutată” numai prin catastrofe ecologice și se consideră că ar exista 0,001 % sau mai puține mutații favorabile pentru 99,999 % sau mai multe mutații nefavorabile. Șansa merită oare încercată ? Fantasma ekpyrozei, a combustiei lumii, bântuie mereu spiritele și vedem deja răsărind din acest Foc Negru o Împărăție de Lumină fără de sfârșit. Mare trebuie să-i fie forța de atracție ca acest mit să se arate încă activ ! Totul dovedește că experiența lumii ca Întuneric nu s-a încheiat”<sup>34</sup>. Într-adevăr, mitul este din nou activ și reușește să traverseze astăzi multe medii mentale, de la cele cu o anumită inițiere în științele timpului, la cele obișnuite, populare.

Vulgarizarea eshatologiei este evidentă mai ales sub forma acelor narațiuni ce reiau motive de proveniență apocaliptică. Sindromul apocalipsei, cum îi spune Eliade, cuprinde indefinit lumea de astăzi. Se produc ușor tot felul de descrieri ale „sfârșitului” sau ale „celor de pe urmă”, „viziuni” asupra istoriei actuale și asupra lumii întregi. În unele din ele, sfârșitul este văzut ca petrecându-se în acest timp obișnuit: la o anumită dată, dintr-un anume loc și sub o anume formă vizibilă. Mai ciudat încă, poate să devină un sfârșit oarecare, ordinar sau absurd în lumea vastă a naturii. Este ceea ce afli, de exemplu, când se vorbește despre creșterea continuă a entropiei, sau despre impactul teribil pe care l-ar avea întâlnirea hazardată a Pământului cu un corp ceresc oarecare, eventual despre regresia vieții, în urma unor cataclisme, la nivelul celei nevertebrate. Unele narațiuni iau o expresie ideologică, ca atunci când se vorbește despre starea de omogenitate ultimă în istorie, către care duce procesul actual de globalizare.

Ne dăm seama că în astfel de cazuri nu importă prea mult ideea de schimbare morală sau cea de suferință. Nici percepția acută a răului în această lume, cu atât mai puțin conștiința vinei sau a păcatului.

## 9. Milenarism laic și dezabuzat

Resurecția unor motive apocaliptice nu trebuie pusă în legătură doar cu situațiile istorice de excepție, întrucât poate fi întâlnită și în acele intervale în care aproape nimic nu o anunță. Este suficientă, de exemplu, conștiința absenței unor repere, sau sentimentul că toate cad în indiferență și gest

---

<sup>34</sup> Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, traducere de Thereza Petrescu, Nemira, București, 1995, p. 338-339.

mecanic, în definitiv că totul este posibil și facil. În epistolarul lor cu privire la o astfel de chestiune, Carlo Maria Martini și Umberto Eco sesizează excelent acest lucru<sup>35</sup>. Vorbesc despre o formă nouă de milenarism, ușor de întâlnit în conștiința laică a timpului și în mediile noi de popularizare.

Observă de la bun început că trăim un timp în care toate temerile noastre insolubile sunt invocate de-a valma: depozite nucleare, ploii acide, pierderea treptată a stratului de ozon, ingineria genetică, noi maladii incurabile, topirea ghețarilor, demografii scăpate de sub control, foamete extinsă la proporții continentale, noile migrații ale unor populații sărăcite etc. Pe acest fond obsesional, spune Umberto Eco, apar atitudini similare celor mistice (de exemplu, „în cadrul ecologismului mistic, /se propune/ sinuciderea necesară a umanității înseși, care va trebui să piară pentru a salva speciile pe care aproape le-a distrus, pentru a o salva pe mama Gee, pe care a deformat-o și a sufocat-o”)<sup>36</sup>. Când întreaga poveste este preluată de *mass-media*, se ajunge la un mic spectacol, în sensul că maniera de prezentare publică este distrată sau absentă. Sau se ajunge la o temă de serviciu, fără de care mulți nu prea găsesc ce să spună într-o publicație sau într-o emisiune.

În fond, cam acesta este modul în care oamenii își cultivă noile terori ale sfârșitului. Pe de o parte, ei le trăiesc „în spiritul lui *bibamus, edamus, cras moriemur*, celebrând sfârșitul ideologiilor și al solidarității”. Își văd cumva nepăsători de treburile lor zilnice și de nevoia de a consuma orice. Pe de altă parte, fiecare „se joacă cu fantasma Apocalipsei și în același timp o exorcizează”. Așadar, o manieră hedonistă, comună și deopotrivă spectaculară în noua asumare a Apocalipsei. Forma spectaculară comportă un mic efect cathartic, prin aceea că fantasma jucată este în același timp dejucată. În consecință, ea suportă o anumită exorcizare: este proiectată „sub forma unui spectacol sângeros în speranța că astfel va deveni ireală”. Trăim de fapt cu dorința inconștientă că dezastrele posibile își pierd din forță dacă ne sunt cunoscute sau dacă le regăsim ca într-o dramă cotidiană, ludică.

Asemeni lui Eliade, interpretul italian observă faptul că exorcizarea Apocalipsei conduce la un efect paradoxal. Anume, cu cât practicăm un astfel de exorcism, „cu atât se amplifică teama noastră inconștientă de această fantasmă”. Motivul este într-un fel simplu: „forța fantasmelor stă tocmai în irealitatea lor”. Exact această irealitate ne scapă continuu și ne agresează cu toată forța indeterminării de care dispune. În consecință, terorile sfârșitului iau forme care, deși jucate și dejucate în mod spectacular, se dilată în continuare. Însă cât poate continua un asemenea proces? Probabil suficient de mult, la fel ca și spectacolul acestei facile istorii.

Umberto Eco observă că motivul sfârșitului intră astăzi mai mult în

<sup>35</sup> Cf. Carlo Maria Martini & Umberto Eco, *În ce cred cei care nu cred?* (1996), traducere de Dragoș Zămosteanu, Editura Polirom, Iași, 2001.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 15.

preocuparea lumii laice decât a celei creștine. Unele forme de chiliasm sunt proprii, de fapt, unor „mișcări politice și sociale, laice sau de-a dreptul atee, care doreau să grăbească într-un mod violent sfârșitul vremurilor, pentru a realiza nu Cetatea lui Dumnezeu, ci o nouă Cetate Pământească”<sup>37</sup>. În același timp, cei doi vectori ai Apocalipsei, făgăduința și vestirea sfârșitului, sunt acum despărțiți. Accentul se pune acum pe „sfârșitul veacurilor” și nu pe „trecerea lor”, ca în interpretarea augustiniană a Parusiei<sup>38</sup>. Însă cum s-ar putea înțelege faptul că lumea laică pare mai mult preocupată de motivul sfârșitului? Un asemenea motiv nu poate fi străin conștiinței creștine. Aceasta face din el un subiect de meditație, „dar se comportă ca și cum proiectarea sa într-o dimensiune atemporală ar fi îndreptățită”. Conștiința laică procedează însă altfel: „se prefacă că îl ignoră, dar este realmente obsedată de el”<sup>39</sup>. Deși pare să-l ignore prin atitudinea sa hedonistă și spectaculară, lumea laică îl preia într-o formă agrestă. Îl duce mai departe cu sine în felul unei obsesii și într-o interpretare cel mai adesea literală.

O astfel de atitudine este excelent descrisă în ultimele rânduri ale epistolei de față. „Altminteri, e drept că, chiar și fără să ne preocupe sfârșitul, admitem că el se apropie, ne așezăm în fața televizoarelor (la adăpostul fortificațiilor noastre electronice) și așteptăm ca cineva să ne distreze, în timp ce lucrurile merg așa cum merg. Și la naiba cu cei care vor veni”<sup>40</sup>. Într-adevăr, peisajul apocaliptic ne este livrat cel mai adesea sub forma unui mic spectacol mediatic, încât el se substituie cercului de altădată. Eco acceptă totuși că o astfel de atitudine nu este singura proprie lumii laice. Alături de ea află credința mai veche în perfectibilitatea datelor istoriei. Nu mai puțin, în chiar mediul laic poți recunoaște elemente ale viziunii creștine: „există o viziune specific creștină asupra istoriei ori de câte ori acest drum este parcurs sub semnul Speranței”<sup>41</sup>. Acest din urmă semn nu este ușor recunoscut, însă nu s-a pierdut astăzi cu totul.

Deși seamănă cu vechile milenarisme, noua obsesie este totuși departe de ideea unei refaceri a „stării originare”. Disperarea ce survine uneori poate genera sentimentul tragicului, însă acesta lasă în urmă vocea făgăduinței, speranța

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 16. Aș îndrăzni să spun că este totuși greu de distins, cel puțin în spațiul istoric european, între o lume laică și una creștină. Mai exact, lumea laică nu este în orice privință necreștină (sau, altfel spus, indiferentă din punct de vedere religios). Istoria ei europeană s-a format, cum știm, prin creștinarea treptată a unor spații tot mai extinse; până și forma ei modernă, laică sau seculară, ține în cele din urmă de istoria particulară a vieții creștine. În această privință, există o comunicare subterană continuă între „lumea veche” și „lumea nouă”. Faptul că unele motive testamentare, precum cele din *Apocalipsa lui Ioan*, capitoul 20, revin în forme noi, secularizate, păstrând totuși același aer eshatologic, este o dovadă în acest sens.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 17.



necondiționată a restaurării. Formula mai veche a lui Emmanuel Mounier, „optimism tragic”, nu pare să mai fie proprie noului tip de conștiință laică.

\* \* \*

*Dan Hăulică:*

Mulțumesc domnului profesor Afloroaei. Cred că e nu numai o nevoie teoretică, dar și un gest, aș îndrăzni să spun, de dreptate, acela de a-l așeza la începutul discuției de astăzi pe Mircea Eliade, un adevărat patron al acestei problematice a mitului, în spațiul nostru intelectual. Și mai ales am regăsit, în alegerile pe care le practică expunerea de față, câteva din preferințele fundamentale ale lui Eliade.

După ce i-am publicat în '67 în „Secolul 20” primele texte apărute la noi după război, – îl întâlnisem la Roma și l-am căutat la Paris, mă iluzionam că vom putea face mai mult, o suită a traducerilor din opera sa, și alegerea profesorului, îmi amintesc exact, s-a fixat de la început pe volumul *Imagini și simboluri*. Îl puna foarte sus ca putere sintetică în propria lui creație, încât revenirea dumneavoastră, foarte ordonată, în jurul sugestiilor din această lucrare mi se pare că răspunde fidel gândirii filosofului.



Dan Hăulică, Alexandru Zub, Adrian Alui Gheorghe

## **Timpul inițierii în basmul mitic „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”**

Inițiatul este un „știutor” care s-a născut pentru a verifica „ceea ce știe”. Aceasta pare să fie definiția cea mai apropiată de un parcurs inițiat, „extragerea eului” (și salvarea lui) dintr-o generalitate multi-individuală fiind „realitatea factuală” (Gilbert Durand) spre care tinde „cel ales”. Fiind vorba de „o chemare”, timpul inițiat nu are limite umane descriptive. Relația general-particular este una de complementaritate. Rabindranath Tagore definește această relație prin prisma unei consistente tradiții spirituale, cea orientală, în care inițierea a jucat rolul unei continue re-nașteri, re-întemeieri:

*Acest pol al pedestalului eului care iese la lumină din adâncul întunecat și nepătruns, mîndru de particularitatea lui, mîndru că a dat formă unei idei unice, individuale, a creatorului lumii, idee ce nu se repetă în universul întreg. Dacă această individualitate s-ar distruge, chiar fără să se piardă un atom de materie măcar, bucuria creatoare, care era cristalizată în ea, dispăre. Sîntem absolut desființați cînd ni se răpește această particularitate, această individualitate, care e singurul lucru ce-l putem numi numai al nostru propriu și a cărui pierdere este în același timp o pierdere pentru întreaga lume. Înalta ei valoare e că nu-i comună. Și de aceea numai prin ea putem să ne unificăm cu universul, într-un înțeles mai adînc, ca și cum, fără să știm, ne-am odihni în sînul lui particularitatea noastră. Și necesitatea de a ne păstra această individualitate este de fapt necesitatea universului care lucrează în noi. A ne bucura de infinit este a ne bucura de noi înșine. Că omul socotește această particularitate a eului, cel mai prețios bun al său, o dovedesc suferințele pe care le îndură pentru ea și păcatele pe care pentru ea le săvîrșește. Omul însă a devenit conștient de ea, prin faptul că a mîncat din pomul cunoștinței. Ea l-a dus la ocară, la crimă și la moarte și totuși îi e mai scumpă decît orice paradis unde eul doarme în desăvîrșita nevinovăție și siguranță în poala naturii umane<sup>1</sup>.*

E, în fapt, problema complexă a lui Făt-Frumos, cel care își trăiește unicitatea, care și-o completează, o înțelege, după care o adaugă ordinii naturii pentru o dreaptă universalizare. Timpul trăirii sale este unul suprafizic, abstras coerenței matematice obișnuite, mitificat printr-o relativizare a relației cu spațiul. Cetatea timpului, „a tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte”, spre care tinde eroul, este înconjurată, ciudat, de elemente ale unei spațialități

---

<sup>1</sup> Sadhana, *Calea desăvîrșirii*, Problema eului, p. 52-53

destul de comune: *o pădure deasă și înaltă, unde stau fiarele cele mai sălbatice din lume*, în fapt *lighioane din pădure*, după cum certifică autorul. De asta, timpul inițierii nu se consumă în străbaterea efectivă a unui spațiu străin, ci e durată care măsoară sondarea și cucerirea interiorității. Lighioanele sînt în om, sînt simțurile, poftele, durerile, senzațiile. Universul se reduce, într-un parcurs inițiat, la Sine. Creația este, în ultimă instanță, *o remodelare* a ceea ce a fost odată modelat de Divinitate. Un isihast român, părintele Ghelasie, deconspiră limitele căutării inițiatice, din perspectivă creștină: *Taina Vieții este Taina Limbajului, a Vorbirii. Cine nu știe să vorbească, nu știe nici să trăiască. Toate anormalitățile noastre sînt ca dereglări de Limbaj... (...). Noi trebuie să recîștigăm Vorbirea noastră adevărată, Sacră. Arhetipurile Limbajului Sacru sînt în Logosul-Fiul lui Dumnezeu...<sup>2</sup>. Și cum găsești cuvîntul altfel decît tăcînd. A tăcea este virtutea celui care știe să vorbească.*

În Evul Mediu, tranziția spre maturitate a tînărului este o inițiere în ierarhiile sociale, al cărei sens era deprinderea deplinei supunerii. De aceea, ordinele cavalești existente aveau drept țintă: *... punerea armelor în mîinile tînărului războinic. Turnirul, ca atare, este străvechi și posedă odinioară o semnificație sacră. Ordinul cavaleresc nu poate fi separat de frățiile popoarelor sălbatice<sup>3</sup>*. Legămintele din interiorul ordinelor cavalești, erau sărăcia, supunerea, fidelitatea conjugală dar și căutarea perfecțiunii ca supremă desăvîrșire individuală. Sînt, să recunoaștem, „legăminte” pe care și le-au însușit și personajele basmelor noastre, ceea ce ne face să le căutăm originea în această perioadă. Conform mărturiilor de epocă și a bogatei literaturi pe seama cavalerilor rățăcitori sau nu, din Evul Mediu, viața unui tînăr care intra într-un asemenea ordin era bine etapizată. Pînă la șapte ani viitorul cavaler era educat în familie. Pînă la paisprezece ani era trimis la curtea altui nobil, pentru a se deprinde cu ascultarea și supunerea, pentru a deprinde ceremonialele specifice. După această vîrstă devenea scutier, învăța să mînuiască spada, sulita, îl însoțea pe nobil la vînătoare. În acest timp învăța și „cele șapte virtuți cavalești” (*septem probitates*): călăria, înotul, aruncarea lancei, scrima, vînătoria, șahul și compunerea și declamarea versurilor.

A existat în tradiția nobililor francezi din secolele XVII - XVIII o practică educativă interesantă, descrisă tot de Huizinga, care îl citează pe Philippe de Méziers. Pînă la paisprezece, cincisprezece ani, fiii protipendadei, cei care erau pregătiți pentru exercițiul conducerii, erau scoși în societate, să-i cunoască toate dedesubturile, să se obișnuiască, încet, încet, cu relațiile, cu mondenitățile, să vadă viciile și virtuțile în desfășurare nemijlocită. În paralel cu aceasta învățau alfabetul, limbile latină și greacă, muzica și tot ce le-ar fi folosit în viață și în arta conducerii. După aceea, la un moment pe care

<sup>2</sup> Ghelasie Gheorghe, *Ishasm*, Dialog în absolut, p. 83

<sup>3</sup> Johan Huizinga, *Amurgul evului mediu*, p. 176

îl alegeau tatăl sau educatorul, tînărul era smuls din freamătul mulțimii și condus la o mănăstire, pe lîngă un călugăr. Scopul acestei reclusiuni era unul limpede: după ce învăța să vorbească, fiul de nobil trebuia să învețe să tacă! Și în basmul „Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte”, fiul de împărat, după ce a luat cunoștință cu toate promisiunile lumii, „tăcu și se născu”. Nașterea e o conștientizare a cuvîntului care se ascunde în spatele oricărei tăceri. Inițierea e o împăcare a ființei cu dublul său. Cel care nu-și găsește locul, se caută pe sine. Tatăl, împăratul, i-a potolit plînsul fiului său, în perioada prenașterii, cu o promisiune de cuvinte, frumoase dar goale de conținut: ... *de unde pot eu să-ți dau un astfel de lucru nemaiauzit?* Fiul însă nu e credul, nu e prost, pentru că *îl deteră la școli și filosofi, și toate învățăturile pe care alți copii le învăța într-un an, el le învăța într-o lună, astfel încît împăratul murea și învia de bucurie*. Însă el știa, din toate învățăturile sale, că orice realitate a fost mai înainte cuvînt și că nu poți numi un lucru care nu *pre-există*.

Rudolf Steiner, celebru pentru popularizarea științelor ezoterice, descrie în amănunt „treptele inițierii”, după tradiția occidentală în domeniu, pînă la o apreciabilă descindere în abisul sufletesc. Nivelurile inițierii sînt trei: pregătirea, iluminarea și inițierea, pe cînd timpul inițierii este aleatoriu, ține o clipă sau un veac, în interiorul lui etapele sînt interschimbabile<sup>4</sup>. În faza „pregătirii”, spune Steiner, *are o mare importanță pentru el* (candidatul la inițiere, *n.n.*) *maniera în care îi „ascultă” pe ceilalți vorbind; trebuie să se obișnuiască să o facă astfel încît, în acest timp, totul să tacă în el*. E aceeași educație și auto-educație a tăcerii, prin tăcere, prin care „tăcu și se născu” Făt-Frumos. La capătul „pregătirii”, spune același Steiner, ... *omul reușește să asculte cuvintele celorlalți cu o detașare perfectă, făcînd abstracție de propria sa persoană, de felul său de a vedea și a simți. Dacă exersează astfel să asculte fără spirit critic, atunci va învăța, puțin cîte puțin, să se scufunde cu totul în individualitatea unei alte ființe, să pătrundă complet în ea...*<sup>5</sup> Lipsa reacției de surpriză a lui Făt-Frumos în fața unui cal care vorbește, care mai e și „știutor” pe deasupra, curajul dus pînă la inconștiență de a înfrunta un întreg bestiar fabulos, fac parte din pregătirea „misiei” lui pămîntene. „Născut” cu adevărat în momentul în care a devenit conștient de sine, personajul care se inițiază se fixează într-o realitate din care lipsesc sentimentul particularizat, afecțiunea, percepția rațională și critică a mediului.

*Iluminarea este nivelul în care omul a reușit să dobîndească posibilitatea de a vedea cu „ochiul spiritului” și să vadă, mai devreme sau mai tîrziu, ființe (unele superioare, altele inferioare) ce nu pătrund niciodată în realitatea fizică*<sup>6</sup>. Scorpia, Ghionoia, cele trei surori din ținutul „tineretii fără bătrînețe...” sînt asemenea ființe care trăiesc dincolo de rațiunea comună, „într-o altă

<sup>4</sup> Rudolf Steiner, *Treptele inițierii*, p. 33

<sup>5</sup> *ibidem*, p. 39

<sup>6</sup> *ibidem*, p. 46

dimensiune” - am putea spune după fizicile moderne. Dar „iluminarea” presupune și riscuri majore, riscuri de care însuși Făt-Frumos a fost avertizat de către părinți, de către curteni: *Făt-Frumos, îmbrăcat ca un viteaz, cu paloșul în mână, călare pe calul ce-și alesese, își luă ziua bună de la împăratul, de la împărăteasa, de la toți boierii cei mari și cei mici, de la ostași și de la toți slujitorii curții, carii, cu lacrămile în ochi, îl rugau să se lase de a face călătoria aceasta, ca nu care cumva să meargă la pieirea capului său.* Steiner avertizează și el asupra riscurilor pe care le presupune avansarea la acest nivel a candidatului la inițiere: *... este nevoie de prudență, iar cine nu ia în considerare acest lucru ar face mai bine să renunțe; cel ce vrea să se angajeze pe acest drum nu trebuie să-și piardă calitățile de noblețe, bunătatea, sensibilitatea față de toate realitățile fizice. Și mai mult, forța sa morală, puritatea interioară și spiritul său de observație trebuie să se dezvolte permanent. În timpul primelor exerciții de iluminare el trebuie să urmărească dezvoltarea prin toate mijloacele a compasiunii și simpatiei sale față de animale și oameni, a simțului său în perceperea frumuseților naturii. Dacă nu are grijă, aceste sentimente ar putea slăbi, iar simțul său pentru frumos să se stingă sub acțiunea acestor exerciții: inima i-ar deveni nesimțitoare, sensibilitatea s-ar bloca, ceea ce ar avea consecințe neplăcute<sup>7</sup>.*

Făt-Frumos pare croit după aceste reguli, pe care fie că le respectă, fie că le încalcă, dar care îi sînt elemente coordonatoare în toată aventura lui existențială. E limpede că Făt-Frumos a atins nivelul de sus al iluminării păstrîndu-și forța morală, noblețea și puritatea interioare. În momentul în care încalcă „simpatia și compasiunea” față de un biet iepure rătăcit prin paradisul său, săgetîndu-l, Făt-Frumos pe sine se săgetează. Pentru că „iluminarea” e o supra-individualizare a eului care se substituie realității imediate. Pustnicul care își ia asupra sa toate durerile semenilor are dureri fizice cînd un apropiat este biciuit.

Timpul iluminării este nemăsurabil, pentru că nu este un timp fizic. Să ne imaginăm un individ care a depășit fazele pregătitoare ale inițierii. Acesta are în față o sămînță a unei plante oarecare. Iluminarea este conștientizarea traseului, durată și spațiu, pe care îl străbate sămînța pînă devine plantă, înflorită sau plină de fructe. Explozia seminței minuscule poate avea reverberații cosmice. Energiile declanșate sau consumate de planta în expansiune pot fi văzute sau asemuite cu acelea care au stat la originea vieții. Percepția spirituală pare să controleze toate metamorfozele lumii, ale materiei. Într-o fracțiune infimă de timp poți „trăi” aventura dezvoltării unei trestii, al cărei „sezon” este doar un anotimp, sau dezvoltarea sinuoasă a unui măslin, a cărui perioadă pînă la rod ține mai mult decît viața unui om. „Iluminările” lui Arthur Rimbaud sînt probe ale acestei aboliri temporale. De altfel, orice artist inspirat are iluminările sale, rod al meditației sau al harului cu care a fost dăruit prin naștere. Prin

<sup>7</sup> *ibidem*, p. 90

iluminare, gândurile devin *realități*. Calul zboară „ca gândul”. Făt-Frumos și calul său năzdrăvan străbat o pădure uriașă „cît ai clipi”. Iluminarea este concurată de starea onirică. Însă iluminarea este, de cele mai multe ori, un vis controlat. Ca, de altfel, orice operă artistică adevărată.

Din *Mahabharata* reținem o poveste care redă o experiență situată între iluminare și onirism. Doi bărbați lucrau pe un câmp și la un moment dat cel mai vîrstnic constată că nu mai au apă și îl trimite pe cel mai tînăr să aducă un ulcior plin de la o fîntînă din satul din preajmă. Tînărul s-a îndreptat într-acolo. Cînd a ajuns la fîntînă, a întîlnit o fată care scotea apă. Plăcînd-o, a intrat în vorbă cu ea și a întrebat-o cum o cheamă. Fata i-a răspuns și i-a zîmbit. Pe urmă tînărul s-a oferit să-i ducă ulciorul cu apă pînă în sat. Fata a primit. Ajuns în casa fetei, a fost poftit la masă. I-a cunoscut toate rudele și pînă la urmă i-a cerut mîna fetei. După ce s-a făcut nunta, s-a apucat de lucrul cîmpului. A avut copii și i-a crescut. Unul dintre ei s-a îmbolnăvit și a murit. Părinții nevestei lui au murit și ei, unul după altul. Fiul său cel mare s-a însurat și a plecat din sat, unde se întorcea o dată pe an. Apoi nevasta lui, acum căruntă, s-a îmbolnăvit de friguri și a murit. A plîns-o îndelung, pentru că o iubise din toată inima. După cîteva zile, rîul ieșit din matcă a acoperit ogoarele și i-a luat casa. Țăranul a fost luat de apele mîloase, împreună cu ceilalți. Deodată, în timp ce se zbătea să se salveze, fără să-și dea seama, și-a adus aminte de vechiul lui prieten, bărbatul mai în vîrstă care îl trimisese după apă. S-a trezit într-o clipă mergînd pe un ogor uscat, ducînd în mînă un ulcior cu apă. Bărbatul mai în vîrstă era ațipit la umbra unui copac. În văzduh plutea ceva care părea să-i șoptească țăranului că se află în pragul tainei marelui *Visnu*, zeul care veghează la rînduiala lumilor. Bărbatul mai în vîrstă s-a trezit și i-a spus, ridicîndu-se: Soarele este de acum la asfințit. Ai stat cam mult. Tocmai mă pregăteam să vin după tine!

*Inițierea* propriu zisă are și ea mai multe etape: „proba de apă” sau cîștigarea siguranței de sine, „judecata sigură” sau eliberarea de îndoială și „proba de aer” sau individualizarea sinelui<sup>8</sup>. Realizarea „chemării” căreia îi răspunde Făt-Frumos consistă în deslușirea acestor etape. Individualizarea sinelui ține de o maturizare interioară cînd inițiatul primește ceea ce în limbaj ezoteric se numește „băutura uitării”<sup>9</sup>. Aceasta presupune atingerea capacității individuale de a nu fi tulburată nici o clipă de „memoria inferioară”. Aceasta conține „resturile nedigerate” ale unei lumi nediferențiate, rămasă la nivelul senzorialului. „Vremea uitată” a lui Făt-Frumos este efectul îngurgitării acestei „băuturi a uitării”, „trece prin pădure fără să-l doară măcar capul”, se simte „ca un fericit” din categoria celor care nu trebuie să dea cont nici unei instanțe omenești sau divine. Însă insașiabilitatea firii umane nu cunoaște limite. Chiar

<sup>8</sup> *ibidem*, p. 61 – 63

<sup>9</sup> *ibidem*, p. 63



și din mijlocul „fericirii” omul caută experiența nouă. De asta, a doua băutură pe care o primește inițiatul este „băutura amintirii”. Aceasta îi permite să aibă prezente în spirit adevărurile superioare<sup>10</sup>. În același timp ea îi relevă întregul parcurs spiritualizat, lucrurile și gesturile exemplare devin obișnuință. Valoarea timpului este recuzabilă.

Făt-Frumos bea pe rînd din „băutura uitării” și din „băutura amintirii”. Uită și își aduce aminte, luptă cu amintirile și își înfrînge uitarea. Moartea intervine în această competiție cu sine și cu timpul atunci *cînd lumea suprasensibilă originară ajunge să nu mai poată progresa prin ea însăși*<sup>11</sup>. După ce calul încearcă să-l smulgă din „lentoarea amintirii”, Făt-Frumos îi răspunde aproape neînțeles: *Du-te sănătos, că și eu nădăjduiesc să mă întorc peste curînd*. Moartea e, în înțeles inițiat, regenerare: *Ceea ce moare în mine mi-a fost învățător. Mor prin acțiunea unui întreg trecut în care am fost implicat, dar acest cîmp al morții mi-a dezvoltat germenii nemuririi pe care îi iau cu mine într-o altă lume. Dacă depindeam numai de trecut, nu m-aș fi putut naște niciodată. Viața trecutului se sfîrșește la naștere. Prin noii gemeni, viața sensibilă scapă distrugerii universale. Timpul ce separă nașterea de moarte nu reprezintă decît porțiunea cucerită - datorită noului influx de viață - din trecutul ce moare; în ce privește boala, ea nu este decît prelungirea acțiunii acelei părți a trecutului ce se îndreaptă spre moarte*<sup>12</sup>. Dorul este, din această perspectivă, o boală a sufletului, o „prelungire a trecutului” în inima unui prezent inconsistent.

Noica se întreabă și el, retoric: ... *ce anume putea fi în cuțetul feciorului, îmbătrînit cum era, atunci cînd spunea că și el nădăjduia să se întoarcă „peste curînd”, întîrziînd totuși în lumea din care nu mai putea încăpea întoarcere nici măcar cu calul cel năzdrăvan, dacă ar fi zăbovit mai mult de o clipă, de un ceas. Să fi vrut omul să spună: mă voi întoarce la fință prin amintirea pe care acum am recăpătat-o? Mă voi întoarce la fință prin intrarea în nefință?*<sup>13</sup>

Căutarea și acceptarea morții, cu care are o împăcare tîrzie, este una specială: el se întîlnește cu Moartea sa. Individualizarea nașterii, care e excepțională, duce și la individualizarea morții, care nu e ca toate celelalte. Pînă și moartea are, astfel, *destin*, care e în funcție de omul căreia îi e *destinată*. *Predestinarea* morții, prin individualizarea ei, este prezentă și în „Miorița”, intră între arhetipurile culturii noastre tradiționale. Ștefania Mincu trece și ea moartea ca „fapt inițiat”, verigă într-un lanț care culisează între viață și veșnicie, sau ca un „acum”, punct referențial între trecut și revenirea în veșnicie: ... *Moartea, ca unic fapt inițiat, deși dăruiește întreg avutul ontologic, este un fapt stereotip și sărac în aparență și tocmai aceasta face să nu se prea poată spune prea multe lucruri despre ritualurile inițiatice, care par a fi ele însele niște*

<sup>10</sup> *ibidem*, p. 64

<sup>11</sup> *ibidem*, p. 146

<sup>12</sup> *ibidem*, p. 146

<sup>13</sup> Constantin Noica, *Sentimentul românesc al finței*, p. 139-140



*șabloane intrate în cutumele repetabile ale popoarelor, fără a se ști prea bine la ce servesc, chiar atunci când se întâmplă să le avem sub ochi, bine conservate și vii, la comunități ce continuă și azi viața lor tradițională*<sup>14</sup>.

Moartea poate fi ea însăși prilej și cadru pentru inițiere. „Dacă nu veți muri și vă veți naște a doua oară din Duh și din Apă, nu veți intra în Împărăția Cerurilor” a spus Iisus, *acela care e maestrul tuturor inițierilor*, cum îl numește Vasile Lovinescu. Vechiul om trebuie să piară, să se mistuie, și din munca lui să se facă o nouă ființă. Fenixul din tradiția egipteană nu era deloc o simplă figură poetică, acesta simboliza pe inițiat care renăștea din propria lui cenușă<sup>15</sup>. Pămîntenii care au trecut prin *experiența morții*, intrînd în alte dimensiuni spațiale și temporale, la revenire erau modificați din cauza parcursului inițiativ cărui i s-au supus. Într-o istorie a șamanismului nord-rusesc, Andrei Popov relatează o asemenea experiență de la un trib *samoied*: *Îmbolnăvinduse de vărsat, șamanul a rămas inconstient timp de trei zile cu trupul rigid. La sfîrșitul celei de-a treia zi deschise ochii. Era și timpul. Familia sa, convinsă că nu mai era în viață, voia să-l îngroape. În aceste trei zile cînd toți l-au crezut mort, a avut loc inițierea novicelui. Spuse că după Coborîrea în Infern a fost dus pe o insulă unde creștea, drept în mijloc, un mesteacăn tînăr al cărui vîrf se pierdea în nori. Era Arborele Stăpînului Pămîntului: acesta rupse o creangă din el și i-o dădu șamanului ca să-și facă din ea toba de care avea să se slujească tot restul vieții. Cum creanga avea trei rămurele, Stăpînul Pămîntului porunci șamanului să facă încă alte trei tobe. Acestea urmau să fie date la trei femei, fiecare fiind hărăzită să le slujească în cursul unor ceremonii speciale: una pentru a le șamaniza pe lăuze, a doua ca să vindece bolnavii, ultima ca să-i regăsească pe oamenii și pe animalele pierdute prin nămeți*.<sup>16</sup>

Fratele mitic al lui Făt-Frumos este, fără îndoială, Ghilgameș. Pornit să facă același parcurs inițiativ, în căutarea buruienii cu un nume seducător, *bătrînul întinerește*, acesta este mai puțin norocos. Particularizarea sentimentelor sale pentru Enkidu îl face mai „nerăbdător” și mai „imprudent”, zădărnicia eforturilor sale este mult umanizată. Făt-Frumos se întoarce fără regrete în locul în care îl aștepta *moartea sa*, chiar cu mîinile sale „ridică capacul chichiței” unde se ascundea *moartea sa*; Ghilgameș se tînguie ca un om care nu a avut răbdare să primească iluminarea, care a ratat șansele din pricina spiritului său războinic, conștient că moartea e la capătul vieții și nu în mijlocul ei:

- *Spune-mi, prietene, spune-mi, prietene,/ spune-mi care-i legea lumii subpămîntene pe care o cunoști!/- Nu ți-o voi spune, prietene, nu ți-o voi spune:/ dacă ți-aș destăinui legea lumii subpămîntene pe care o cunosc,/ te-ai porni pe plîns!/- Ei, bine, fie, vreau să mă pornesc pe plîns!/- Ce ți-a fost drag, ce-ai*

<sup>14</sup> Ștefania Mincu, *Miorița – o hermeneutică ontologică*, *Experiența morții inițiatice și pluralitatea sensurilor*. Moartea în discursul mioritic, p. 141

<sup>15</sup> Vasile Lovinescu, *Inițiatul, om nou și om veșnic*, *Caiete critice*, nr. 9-11, 1994

<sup>16</sup> *Apud* Mario Mercier, *Șamanism și șamani*, p. 50 – 51

*mîngîiat și era pe placul inimii tale,/ este astăzi pradă viermilor, ca o haină veche./ Ce ți-a fost drag, ce-ai mîngîiat și era pe placul inimii tale,/ este astăzi acoperit cu pulbere./ Toate acestea sînt acum cufundate în pulbere,/ Toate acestea sînt acum cufundate în pulbere...* (Tableta a XI-a).

Făt-Frumos pornește în călătorie pentru a-și realiza „destinul personal”, părăsind fără prea mari regrete părinții, apoi pe cele trei fete din spațiul „tinereții fără bătrînețe”; Ghilgameș vrea să întinerească toată suflarea Uruk-ului, cu buruiana smulsă de la Utnapiștim, după ce o vreme l-a plîns pe Enkidu, căutîndu-i, „orfeic”, duhul. După „treptele inițierii desăvîrșite”<sup>17</sup> descrise de Platon, Făt-Frumos este mult mai apropiat de clasicitatea greacă decît Ghilgameș, prin obsesia și accesul la generalitate: *În primul rînd, cel ce inițiază, de vrea să călăuzească pe inițiat pe calea dreaptă, trebuie să-l îndrumeze așa încît acesta să nu iubească decît un singur trup și să rostească în cinstea lui gînduri frumoase. Pe urmă să-l facă a înțelege că frumosul care se găsește într-un trup - oricare ar fi el - este frate cu frumosul ce este într-un alt trup...*<sup>18</sup>.

Inițiatul nu caută să iasă din timp, ci caută să se identifice cu acesta. Coincidența dintre trecut și prezent nu se petrece într-o perspectivă extra-temporală, ci chiar la confluența acestora. *Există posibilitatea transcenderii timpului, rămînînd în cadrul dimensiunii temporale înseși?; să țîșnim din timp, rămînînd în interiorul acestuia? Ce este depășit atunci, care dimensiune a timpului? Răspunsul, credem, este timpul ca forță a transformării, care atrage în curentul său și duce cu sine totul. Căci tot ce este expus timpului este sortit pieirii. Iar în această permanentă scurgere nimic nu rămîne constant*<sup>19</sup>. Am ales intenționat acest argument în favoarea prezentului continuu al basmului, în poziție incidentă cu timpul fizic în care se scufundă, laolaltă, personajele și indivizii lumii concrete. Fericirea – pentru că ea este capătul și motivația fiecărui act de curaj, al fiecărui demers obiectiv individual sau colectiv – este exact această atingere a *timpului nesfîrșit* cu *epidermicul acum*, iar timpul inițierii este *timpul* conștientizării acestui moment sau măcar al înțelegerii că acesta există. Fericirea inițiatului nu e nesfîrșirea, ci multiplicarea la nesfîrșit a clipei prezente, a unui *acum* care reverberează în veșnicie. Făt-Frumos nu caută veșnicia, ci „viața fără de moarte”. Fixarea în „acum” este mai mult decît posedarea „unei cantități” de timp, clipa prezentă devine un adevărat „mijloc de locomoție” care te poartă pe traseul care i s-a imprimat de la începutul lumii sau al lumilor. Făt-Frumos, ca erou al unei aventuri inițiatice, rămîne în *acum*-ul basmului ca detașat din torentul timpului, cunoscător al unei fericiri care se dovedește, însă, ca în oricare împrejurare omenească, epuizabilă.

După Jean Servier, *inițierea este o repetiție a morții și a pericolelor care*

<sup>17</sup> Platon, *Banchetul*, 210 a

<sup>18</sup> *ibidem*, 210 a

<sup>19</sup> Walter Biemel, *Expunere și interpretare*, p. 229

*există dincolo*<sup>20</sup>. Labirintul ar fi astfel conexat cu parcursul inițiativ executat prezumtiv în *întunericul unor grote întortocheate*, în așa fel încât să conducă spre un sanctuar prin traversarea unor probe succesive. Aspectele mistice și simbolurile care, sub permanența semnului labirintic, s-au asociat reprezentărilor fundamentale ale labirintului: somnul, angoasa, drumul obstaculat, peregrinarea sufletului, drumul spre perfecțiune prin tărîmurile morții, renașterea, caverna, imaginea viscerelor, figura „Păzitoarei pragului”, simbologia centrului, dansurile și jocurile cu aspecte labirintice... *Toate aceste elemente se confundă și se nasc în transpunerea concretă în act a simbolului*<sup>21</sup>. Pentru cel care pătrunde în labirint, scopul este de a ajunge, indiferent de timp, în camera centrală, cripta misterelor. Dar odată ajuns acolo, trebuie să iasă iarăși și să se întoarcă în lumea exterioară, adică să sufere o nouă naștere. *Circularitatea labirintului este condiția existenței sale. Labirintul trebuie să ia captivă ființa umană pentru a-și justifica perfecționarea interioară*<sup>22</sup>. Moartea este asimilată cu această „perfecționare interioară”, cu o înțelegere a vieții din perspectiva trecerii și finitudinii ei. Conform textelor biblice, există căi de acces spre perfecțiune, mai mult sau mai puțin la îndemână, totul e ca omul să fie vrednic să le urmeze. *Cele trei grade ale acestei progresii: curățirea (omul ființă interioară), iluminarea (omul creator) și unirea (omul desăvârșit, etern) pot lua și numele de poziție, dezvoltare și transformare, dacă vrem să indicăm explicit dinamismul acestei continue înaintări*<sup>23</sup>.

Mircea Eliade, urmîndu-l pe Jung, asimilează mandala instrumentului inițierii, aceasta fiind mai mult decît o cosmogramă, o psihocsmogramă care transcende unui ornament sacral, fiind cadrul unui proces reversibil, acela al dezintegrării de la Unu la Multimplu și al revenirii de la Multiplu la Unu: *Funcțiunea sa poate fi considerată cel puțin dublă, prin asemănare cu aceea a labirintului. Pe de o parte înscrierea într-o mandală desenată pe pămînt echivalează cu un ritual de inițiere, pe de altă parte, ea apără pe neofit de orice forță externă nocivă și totodată îl ajută să se concentreze, să găsească propriul său centru...*<sup>24</sup>. Neofitul, eroul, „făt-frumos” se lasă în voia energiilor, a fluxului vital, dezvoltate în interiorul acestei geometrii sacre în care centrul este cel care absoarbe, care atrage. Spune Paolo Santarcangeli: *Ne găsim în prezența unui cîmp de forțe, a unui punct în care se înfruntă tensiuni. Centrul este și periculos: toate ritualurile insistă asupra dificultății de a pătrunde în el, asupra dezlănțuirii posibile a unor forțe distructive. Dar, totodată, ele pun în evidență posibilitatea și în același dorința de a intra în el. Întotdeauna există un drum impus și acest drum nu trebuie să fie ușor de parcurs; el trebuie să reprezinte un*

<sup>20</sup> Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor*, II, p. 11

<sup>21</sup> *ibidem*, II, p. 7

<sup>22</sup> *ibidem*, II, p. 9

<sup>23</sup> *ibidem*, II, p. 29

<sup>24</sup> Mircea Eliade, *Jurnal*, I, p. 134

*progres în ceea ce privește starea spirituală a adeptului. Nu există înaintare fără oboseală și sacrificii, fără lacrimi și sînge...*<sup>25</sup>.

Care este, însă, motivația care animă pe cel care pornește, în consonanță cu timpul, în aventura inițierii? Ioan Petru Culianu vorbește de un set de motivații care țin de natura imuabilă umană și un set de supra-motivații care țin de originea paradisiacă a omului, o „nostalgie a originilor” care determină o intensă febrilitate emoțională, spirituală<sup>26</sup>. În acest caz, ritualurile nu sînt decît invocări și reiterări ale timpului mitic iar inițierea este „conștientizarea sacralizării Timpului”. Ideea vine, însă, de la Mircea Eliade, care disociază indivizii religioși de cei nereligioși: omul religios refuză să trăiască doar „într-un prezent istoric”, el caută „un Timp sacru” care poate fi *confundat* cu eternitatea. Este Făt-Frumos un om religios? Răspunsul consistă în chiar apelul la Dumnezeu, repetat în textul basmului.

*Filozofic vorbind, inițierea echivalează cu o mutație ontologică a regimului existențial. La sfîrșitul probelor, neofitul se bucură de altă considerație față de perioada anterioară: el a devenit „un om nou” (...) Cu prilejul inițierii se verifică încă o dată aceleași principii instituite ritualic din moși-strămoși, deci se regenerează comportamentul colectivității. Inițierea este considerată „un act de ruptură” la nivelul natural, mai precis la nivelul familiei care i-a dat naștere neofitului. El este smuls cu brutalitate dintre ai săi (i se dă alt nume, altă locuință, cunoaște alți parteneri, într-un cuvînt trebuie să uite trecutul, să suporte o simbolică „moarte” aparentă), ca să îndeplinească vreme îndelungată „munci grele” sub supraveghere drastică. Se naște prin „ruptură” și inițiere un om nou, dar este vorba de o altă ființă, spirituală, nu naturală* spune Petru Ursache<sup>27</sup>. Supravegherea drastică sub care se transformă Făt-Frumos, sub care „devine”, revine calului, reprezentant al regnului animal, glas al naturii slab înțelese, oricînd capabilă de surprize. Vocii destinului, inițială, cea care dictează din absolut, nu i se opune rațiunea, aflată încă sub magia începuturilor, a misterelor care au făcut omul asemenea lui Dumnezeu, ci amintirea păcatului sub forma năzuinței spre starea predominantă, cea paradisiacă. Nebunia, adică lipsa de aderență la o realitate hiper-logică, a fost considerată, în toate timpurile și la mai toate culturile, dacă nu un păcat, măcar consecința păcatului. Nebunia căutării „tinereții fără bătrînețe...” este privită cu firească milă de cei care aud de această năzdrăvănie. Este păcatul familiei care a împins nașterea fiului pînă dincolo de firească, prin apelul la vraci, prin nașterea sub semnul unei promisiuni hazardate. Inițierea este recunoașterea sacralității lumii din etapă în etapă pe „scara maturizării” individuale, reiterarea originilor care trebuie păstrate și înțelese pentru a nu uita povara păcatului colectiv. Zice o legendă egipteană, coptă: Lumea se înmulțise atît de tare, că Dumnezeu nu-i mai

<sup>25</sup> Paolo Santarcangeli, op. cit., II, p. 44

<sup>26</sup> Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, p. 106

<sup>27</sup> Petru Ursache, *Camera Sambô*, p. 70 – 71

putea stăpîni pe oameni. Dumnezeu ieșea înaintea lor și oamenii rîdeau de El cînd le spunea că El a făcut lumea din pămînt și apă. Și Dumnezeu a zis atunci: Voi sfîrși pe oamenii aceștia care au uitat că au fost făcuți de mîinile Mele și voi lăsa pămîntul gol, ca la început. Și cînd se gîndea Domnul cum să facă să termine lumea, iată că a văzut o femeie și un bărbat la marginea unei ape și aceștia închinau pruncul lor abia născut cu lut și cu apă și suflau asupra lui cu *vorbe de cîntec*, așa cum făcuse și el la început. Și zise Dumnezeu că dacă mai există oameni care fac acest lucru, pămîntul nu e de tot pierdut și astfel a iertat lumea și nu a sfîrșit-o<sup>28</sup>. Închinarea este, în acest caz, un ritual de inițiere. „Vorbe de cîntec” cu care suflau părinții asupra pruncului sunt, fără îndoială, o spiritualizare a cărnii, lucru pe care omul l-a cîștigat prin gestul adamic, acela de a gusta din pomul cunoașterii. Amintirea gestului, din generație în generație, e o responsabilizare colectivă, *trans-istorică*, păcatul o dată pedepsit este iertat, uitarea lui, însă, presupune o nouă pedeapsă, mai grea. Pentru că *spunea* o anecdotă folclorică culeasă din zona Vinători-Neamț: Un părinte înfigea cîte un cui într-un lemn din cele din ușorii ușii pentru fiecare pozna, pentru fiecare păcat al fiului său. Într-o tinerețe aventuroasă se adunaseră o mulțime de cuie. La un moment dat fiul are revelația păcatelor sale, se adună la casa lui și după ce își cere iertare de la părinți pentru păcatele tinereților, le cere să scoată cuiele acelea din ușorul ușii, că nu se simte bine cînd le vede acolo, că îi amintesc de viața ticăloasă de pînă atunci. Da, i-a răspuns tatăl, eu scot acum cuiele, dar să știi că în lemnul ușii rămîn, vrem nu vrem, găurile făcute de ele. Amintirea păcatului unește, în mit, destinul „strămoșului civilizator” cu tendința tînărului de a ieși din contingent printr-o revoltă ce ține de tribulațiile vîrstei, însă descoperirea unui fior transcendent naște în fiecare om, mai devreme sau mai tîrziu, aceeași „nostalgie a originilor”.

O cale a inițierii, tainică și personală, o reprezintă isihasmul. Isihasmul inițiativ ... *presupune transmiterea de la părintele spiritual la ucenic. Părintele spiritual trebuie la rîndul său să fi cunoscut practica aceasta; și trebuie să fi primit taina de la un isihast. Inițiativ mai înseamnă faptul că produce o schimbare a minții, dinspre simțuri spre Duh*<sup>29</sup>. În isihasm una dintre piedici o reprezintă „diavolul amînării”. Chiar la persoanele normale emoțional pot surveni obstacole în practica perfecțiunii. Primul mare obstacol este tendința omului de a renunța sau de a amîna. *Se spune că diavolul a inventat, ca amăgire subtilă, amînarea mîntuirii. Adică nu te face să rejecți nevrotic mîntuirea, ci să o amîni, să spui: Încep de mîine sau de poimîine sau de săptămîina viitoare să mă salvez... Asta înseamnă renunțare deghizată*<sup>30</sup>. Amînarea înseamnă, astfel, o trădare a timpului. Și orice trădare produce, pe scara evoluției timpului, o ruptură care zădărnicește și mai mult orice tentativă de întoarcere.

<sup>28</sup> *Basmele Nilului*, din ciclul „Sfîrșitul lumii”, p. 67-68

<sup>29</sup> Vasile Andru, *Isihasmul sau meșteșugul liniștirii*, p. 9

<sup>30</sup> *ibidem*, p. 35 – 36

Armele pot fi asimilate cu taina, pot face parte din această „transmitere”. Făt-Frumos nu poate pleca la drum fără o pregătire prealabilă, pînă nu întrunește condițiile acestei pregătiri. Calul este „supraveghetorul”, armele și hainele împăratului sînt „totemurile” care dau contiguitate „tribului”. Pentru că „totemul este ereditar...”, spune Freud. Un totem, în accepția lui Freud, este un obiect material căruia sălbaticul îi poartă un respect superstițios, deoarece el crede că între propria sa persoană și fiecare dintre lucrurile din această categorie există o relație cu totul specială. Raporturile dintre un om și totemul său sînt reciproce: totemul îl protejează pe om, iar omul își manifestă respectul său față de totem în diferite moduri, de exemplu neomorîndu-l, dacă este un animal, nerupînd-o, dacă este o plantă. Dar și timpul, în condițiile în care reprezintă valori ale cuantificării trecerii, poate fi asimilat totemurilor. *Timpul totemic*, în accepția lui Freud, este reprezentat de valorile repetabile, care se constituie în reguli greu de încălcat în spațiul miturilor și al credințelor proprii „triburilor”.

În cazul basmului nostru, Făt-Frumos și calul lui, alt *element totemic*, pleacă la drum „în trei zile”, făcură „trei zile și trei nopți” pînă la hotarul Gheonoaei, trei zile stătură în împărăția Scorpiei... Această periodizare pare să facă parte din regulile transmisibile, țin de un ritm interior al riturilor. Pentru că reușita riturilor ține de respectarea strictă a unor reguli bine însușite și bine păstrate, în disciplină stă reușita finală. În mitologia Indiei, de exemplu, zeii cei mai puternici se tem de acei asceți care practică prelungi și crunte înfrînări în exercițiul inițierii: *Atît timp cît forța e impersonală, oarbă, fizică - zeii nu se tem. Sînt înspăimîntați, însă, de posibilitatea canalizării și organizării ei sub o inițiativă personală*<sup>31</sup>.

În „Zbor în bătaia săgeții”, H.-R. Patapievici descrie experiența sa în *aventura inițierii*, în care se lăsase purtat de pornirile unei *interiorități neliniștite*. Astfel, după ce trece prin experiența mărturisită a maeștrilor „din lume”, Constantin Noica sau Anton Dumitriu, „neofitul” îi caută pe cei care s-au îndepărtat de lume, pentru a o cunoaște mai bine. Astfel, călugării Ioil, Cleopa sau Paisie, din mănăstirile Neamțului, devin „mărturisitori” pentru candidatul la inițiere. Iar experiența nu poate fi mărturisită decît tot prin povestirea disimulantă, iar miezul ei nu poate fi decît aceeași raportare la timp. Timpul inițierii nu implică antinomii și nici contradicții. El se manifestă ca *apa lui Heraclit*, în care neofitul încearcă să se scalde o singură dată, lăsîndu-se purtat de aceasta, în sensul curgerii ei. De asta timpul inițierii este același *netimp*, valoarea lui se regăsește în încărcătura semnificantă din interiorul povestirii. E demnă de reținut povestea părintelui Paisie de la Sihăstria, care a găsit această cale *fabulatorie* de a răspunde tuturor întrebărilor pe care se pregătise să le pună „neofitul”:

---

<sup>31</sup> Mircea Eliade, *Solilocvii*, p. 26



Într-o sihăstrie îndepărtată, un tânăr novice își întrebă învățătorul un lucru care îi dăduse de gândit. Aflase că după moarte sufletul dreptcredincios se rînduiește firesc în fața Domnului nostru Dumnezeu mîntuitor, și că își petrece aici toată eternitatea care i-a fost dăruită, contemplînd chipul luminos al celui adevărat. Oare toată eternitatea sufletele să nu mai facă și altceva decît acest lucru, e drept, de toată lauda, dar cu toate acestea puțin cam monoton? Tînărul spusese ceea ce gîndea cu multă plecăciune și era deja rușinat de îndrăzneala gîndului pe care îl simțea nechibzuit. Bătrînul învățător nu luă însă seamă la sficiunea tînărului, ci îl privi cu bunătate și îi spuse cu glas părintesc: „Cu drept spui că sufletele și-ar putea găsi plicticiune în așa lucru minunat să-l vezi pe Domnul, Dumnezeu nostru mîntuitor. Dar sînt și altele de spus, pe care le-om vorbi după ce aduci legătura de lemne, căci ziua prinde să scapete, iar pădurea se umple noaptea de fiare, și frigul ne va răzbi în timpul utreniei, dacă nu vom face foc. Așa că mergi întîi și adună lemne, apoi ți-oi vorbi, cum s-a fost convenit”. De grabă luă tînărul traista de lemne și porni spre pădure. Din vreascurile risipite pe jos încropi repede legătura de lemne, și tocmai se gîndea să apuce de întors, cînd un glas nemaiauzit îi pătrunse în ureche, țintuindu-l de uimire în loc. La început nu găsi cu privirea în jur nici o făptură care să fie vrednică de așa glas bogat. Cînd într-un timp cîntul se stinse, se zări o pasăre minunat zugrăvită cu penele de multe culori, care tocmai își luase ușurel zborul spre un copac nu departe de locul unde tînărul se opri din drum. Aici se urni el, cu teamă, să nu sperie minunea, și se adăposti ferit la rădăcina copacului unde pasărea începu iar să aștearnă peste ierburi și trunchiuri mierea-i din glas. Dumnezeu milostiv, ce arătare binecuvîntată mi-ai arătat, își spuse fermecat tînărul, nesăturîndu-se la privit, sorbind din ochi minunata făptură, de parcă cu privirea i-ar fi putut pipăi glasul, într-atît urechile păreau a nu-i mai fi ajuns. Și mereu se minuna, și pasărea îl răsplătea din belșug cu aleasa-i însușire de cîntat...

Și povestirea continuă. Urmînd pasărea, din copac în copac, tînărul ajunsese într-o margine de pădure unde pasărea dispăru ca în pămînt. Tînărul își dădu seama, în sfîrșit, că a uitat de vreascurile după care pornise. Panicat alergă îndărăt, rătăcind și iarăși găsind drumul, rugîndu-se și căindu-se. În sfîrșit ajunsese la mănăstire. Aici observă uimit că două chilii se dărîmaseră între timp, altele fuseseră ridicate. Intrigat de schimbările făcute, dădu buzna în chilia bătrînului învățător, îl găsi însă pregătit pentru plecarea din urmă. Tînărul îngenunche în fața învățătorului său, lepădă legătura de lemne și îi spuse: *Ce ți-am făcut părinte, de mă părăsești neînchegat? Cum mă va pedepsi Domnul pentru supărarea ce ți-am adus întîrziind trei ceasuri după vreascurile de căutat!.* Acesta însă îl privi cu înțelegere și îi spuse: *Nu trei ceasuri ai lipsit, ci nouă ani au trecut peste mine, să te aștept să-ți dau mintea ce meriți. Iată: dacă o biată făptură ce e din mîna lui Dumnezeu, Domnul nostru mîntuitor, a putut să te țină în vrajă atîta amar de timp, fără ca să capeți de seamă, deși te știai așteptat pentru slujba de zori, spune-mi: cum crezi că va fi la ceasul cînd îngerii*



*vor grăbi strângerea covorului timpului, privind prea sfînt binecuvîntatul chip al lui Dumnezeu.*<sup>32</sup>

După Rudolf Steiner, patru sînt etapele pe care le parcurge o ființă în evoluția sa auto-descoperitoare: *fizic, eteric, astral și Eul*. Atingerea nivelurilor este, însă, diferită, puțini sînt indivizii care pot evolua pînă la descoperirea „propriului Sine”. Dar evoluția inițiatului, după încheierea ciclului, nu mai poate fi urmărită cu elementele senzoriale obișnuite, valoarea timpului e abolită în favoarea înțelesului „existenței” sale, *Eul concurează supra-entitatea omenească, așa cum a fost concepută aceasta pe scara evoluției excepționale a universului*<sup>33</sup>. O „probă” a tentativelor de transcendere a „realității imediate” o reprezintă „misterele orfice”. Acestea erau ritualuri de inițiere secretă, practicate în Grecia de către orfici, în numele poetului Orpheus și în cadrul teologiei ce i se atribuia: obîrșia universului total în oul primordial cosmogonic, identificat cu Noaptea (Nyx) născînd cerul (Uranos) și Pămîntul (Gaia), din împreunarea cărora se naște Dyonisos-Zagreus, divinitatea reîncarnată. Inițierea urmărea îndeosebi legea existenței ciclice: sufletul omenesc, de origine titanică, este constrîns să se mute dintr-un trup în altul, fără sfîrșit, exceptîndu-se sufletele celor care au aflat calea mîntuirii, adică ale inițiaților în Misterele Orfice. Spre a-și asigura mîntuirea, orficii refuzau întreținerea vieții lor prin distrugerea altor vieți, ceea ce se traducea în hrană riguros vegetariană și în evitarea a tot ceea ce ar fi putut consolida „închisoarea corporală” a sufletului, trupul fiind socotit principala impuritate omenească și deci trebuind să fie strunit și chiar mortificat. La sfîrșitul căii de purificare, sufletul urmează să fie primit în lumea divină a veșnicei fericiri<sup>34</sup>.

Făt-Frumos nu este, în fapt, un inițiat care să-și urmeze cu obstinație calea sa „prestabilită”, el pare mai mult „Eul” lui Steiner, care reface în final drumul invers, spre lume, spre fizic, o demonstrație a faptului că nici o viață nu se lasă trăită exact, fără rest.

---

<sup>32</sup> H.-R. Patapievici, *Zbor în bătaia săgeții*, p. 147 – 148

<sup>33</sup> Rudolf Steiner, Știința ocultă, *Evoluția cosmică și ființa umană*, p. 94 – 156

<sup>34</sup> Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, p. 344 – 345

## Linii argumentative privind valoarea emică a mitului

Dintre toate producțiunile spirituale ale ființei umane, nici una nu este mai fragilă în fața pragmatismului etalat de vremea modernă decât *mitul*. Să luăm câteva exemple de manifestări cu care mitul are în comun aspecte semnificative: *poezia*, *credința religioasă*, ori *ideea filosofică* – toate rezistă în fața eroziunilor. Poezia rezistă, fiind o formă de înveșmântare a unor trăiri, pe care omul nu o va putea vreodată scoate din recuzita exprimării sale. La rândul ei, o credință religioasă exprimă nevoia omului de absolut și, vorba lui Emil Cioran, „on peut tout étouffer chez l’homme sauf le besoin d’absolu”. În fine, o idee filosofică dă seama în cel mai înalt grad de condiția definitorie a omului ca ființă rațională, sau, cum s-a mai spus, de „animal metaphysicum”. Având câte ceva din fiecare, mitul reprezintă copilăria acestor tipuri de creație, faza lor originară. Or, ca ipostază a copilăriei spiritului, mitul este sortit depășirii. Așa să fie oare? Ce sens poate avea, în acest caz, depășirea? Este ea un mers triumfal cu fața impasibil fixată spre viitor? Este ea un agent al mortificării?

Dacă încercarea de comparație cu copilăria ține cât de cât, nu putem ignora faptul că, la nivel psiho-mental, ontogenia umană se săvârșește (și se desăvârșește, am putea spune) printr-o devenire în metabolismul căreia, prin mijlocirea memoriei, identitatea reține și tezaurizează, esențializând, tot ceea ce i-a fost benefic și frumos în trecut, contribuind astfel la configurarea ei actuală. „De unde sunt eu? Sunt din copilăria mea. Sunt din copilăria mea ca dintr-o țară”, afirma Antoine de Saint-Exupéry, iar Constantin Brâncuși a spus-o radical: „Când nu mai suntem copii, suntem deja morți”!

Nevoia de mituri face parte, așadar, din condiția umană. După secole și milenii în care miturile au acționat ca fenomene vii în viața oamenilor, în timpurile moderne ele au persistat ca *modele* de comportament (ca *arhetipuri*, cum spunea Mircea Eliade), ca *mostre* de creativitate, și nu mai puțin ca *sursă* de inspirație pentru marii creatori (recurg la un singur exemplu: ce-ar fi fost – dacă ar mai fi fost – Richard Wagner fără revelația vechii mitologii germanice?). Nu voi insista asupra acestor motivații – ele au focalizat adesea atenția exegeților, unii dintre ei (Malinowski, Jung, Eliade etc.) deveniți clasici în domeniu. Aș dori, totuși, să semnaliez un aspect despre care s-a glosat și până acum, dar nu în contextul discuțiilor despre mit ca atare, ci în acela al

---

<sup>1</sup> Lucrarea nu a fost susținută în desfășurarea colocviului, din motive obiective, dar organizatorii au dorit să cuprindă textul în prezentul volum.

discuțiilor despre etnie și națiune. Ceea ce țin să scot în evidență (iar faptul va avea reverberații ulterioare) este că – împreună cu etnonimul, cu o istorie trăită în comun de oameni, cu o cultură împărtășită (în care intră limba, religia, datinile), precum și cu teritoriul – existența unui *mit al originii* intră în pattern-ul de determinatii al unei etnii (etnia fiind o entitate existențial-umană ce aspiră, ca împlinire, la stadiul de națiune). Preluând un termen din genetică, se poate spune că mitul originii este un “marker” al identității etnice, sau, prin continuitate, al identității naționale<sup>2</sup>. De regulă, astfel de mituri relatează despre un erou civilizator, despre actul prin care un grup uman se stabilește într-un teritoriu, despre deștelenirea unui teritoriu, despre o cucerire etc. Prin extensie, de la existența unui mit al originii, se poate susține că fiecare popor are fondul propriu de gândire mitologică<sup>3</sup>.

\*

Ideea pe care aș dori să o aduc în prim-plan, aici și acum, se referă, însă, la *relația mitului cu adevărul*. Într-o manieră mai voalată, am sugerat deja că mitul are, în viața socială, câteva funcții distincte: o funcție existențială, o funcție estetică, o alta etică. Între acestea, mitul îndeplinește și o funcție *explicativă*; ea poate fi considerată chiar funcția primordială a mitului. Spre exemplu, oamenii au perceput relieful neobișnuit sub care se înfățișează Strâmtoarea Dardanele și au pus imaginea respectivă pe seama forței lui Hercule. Alt exemplu, pentru care apelăm la o povestioară cu valoare de mit în miniatură: femeia româncă a observat (toate miturile au drept punct de plecare o observație curentă!) că, îndată ce se nasc, puii de animale din ogradă umblă pe propriile lor picioare, spre deosebire de propriul său prunc, pe care ea se vede nevoită să și-l crească în brațe răstimp de un an, poate chiar mai mult; explicația pe care femeia și-a dat-o: Dumnezeu a creat viețuitoarele în stadiul de pui și îndată ce le crea le arunca peste casă, iar ele se ridicau pe loc în picioare și începeau să meargă; când însă a făcut puiul de om și l-a aruncat peste casă, femeia s-a repezit și l-a prins în poale, fapt pentru care Dumnezeu a pedepsit-o să și-l crească în conformitate cu gestul prin care ea și-a dovedit slăbiciunea credinței.

Funcția explicativă este, în fond, o funcție gnoseologică (nu chiar una epistemologică, deoarece mitul nu livrează o cunoaștere științifică). Această

---

<sup>2</sup> Cele mai consistente argumente referitoare la rolul mitului în configurarea unei etnii (și implicit a unei națiuni) sunt expuse în lucrările lui Anthony D. Smith, îndeosebi în *The Ethnic Origins of Nations*, London, Blackwell (1986) și în *Myths and Memories of the Nation*, Oxford, Oxford University Press (1999).

<sup>3</sup> În privința existenței și a caracteristicilor unei mitologii românești, a se vedea ancheta inițiată de I. Oprișan în *Revista de Istorie și Teorie Literară*, în perioada 1986–1988. Răspunsurile au fost reeditate ca Anexă în volumul I. Oprișan, *La hotarul dintre lumi. Studii de etnologie românească*, Editura Saeculum I.O. (2006).

perspectivă relevă ceva foarte important: *prin funcția lui de cunoaștere, mitul intră în sfera de referință a valorii de adevăr*. Totodată, *această perspectivă pune în lumină destinul dramatic al mitului*. Să încercăm a clarifica lucrurile, atât cât este posibil.

Orice demers explicativ ne plasează în sfera cunoașterii. Există însă două registre ale cunoașterii: o *cunoaștere bazată pe simțul comun*, accesibilă oricui (și practică spontan și zilnic de orice individ, ca membru al unei comunități umane), și o *cunoaștere științifică*, aceasta din urmă prezentă ca proces riguros, înfăptuit cu instrumente și cu metode speciale, cu rezultate exprimabile în construcții teoretice de multe ori foarte elaborate. Ca proces instituționalizat, cunoașterea științifică generează grupuri de specialiști ce alcătuiesc (pe discipline – matematică, fizică, biologie, sociologie etc.) veritabile comunități în cadrul comunității de ansamblu care este societatea<sup>4</sup>.

Una dintre deosebirile esențiale dintre cele două forme de cunoaștere constă în modul diferit de raportare la adevăr. Nu e nevoie de o argumentație amplă spre a se înțelege că, în vreme ce cunoașterea științifică operează cu un criteriu foarte riguros al adevărului (de unde marea grijă privind recoltarea datelor empirice, generalizarea constatărilor, verificarea enunțurilor etc.), în cunoașterea de simț comun adevărul este decis de eficiența imediată a cunoștințelor, de simțul comun însuși. Cu referire specială la mit, *în cunoașterea mitologică adevărul se îngemănează cu credința*. Faptul acesta plasează mitul într-o zonă de interferență a cunoașterii difuze (izvorâtă, totuși, din nevoia asumării momentului originar, fie el și prezumtiv) cu religia. Spuneam anterior că perspectiva cunoașterii pune în lumină destinul dramatic al mitului. Putem preciza acum că *destinul mitului se trasează pe drumul dintre cunoașterea de simț comun și cunoașterea științifică*.

\*

În istoria generală a științei, momentul de apogeu al adevărului ca reflectare rectilinie în minte a unor fapte concrete a fost *pozitivismul*. Punctele principale ale acestui veritabil crez epistemologic erau: (1) detectarea legăturii evidente dintre cauză și efect și (2) întemeierea discursului științific pe „date pozitive”, adică pe fapte relevabile prin simțuri. Aceste două exigențe se regăseau în principiul strategic promovat de Auguste Comte: „Savoir, pour prévoir, pour pouvoir”. Fără îndoială, această strategie a insuflat pozitivismului o deosebită forță. Prin răspândirea lui pan-europeană și pan-disciplinară, modul de gândire pozitivist a intrat – împreună cu evoluționismul – în Zeitgeist-ul secolului al XIX-lea.

<sup>4</sup> Thomas Kuhn le-a numit chiar „comunități științifice” (*scientific communities*); a se vedea lucrarea lui, *The Structure of Scientific Revolutions* (1962, 2nd ed. 1970), lucrare celebră în epocă, tradusă și în românește (1976).

Secolul al XIX-lea este însă și secolul când încep să se cristalizeze disciplinele social-umane (acele *Geisteswissenschaften*, cum le-au numit filosofi neokantieni); e vorba de psihologie, sociologie, etnologie, antropologie culturală și chiar de istorie (ca studiu al trecutului). Aceste discipline îmbogățesc orizonturile cunoașterii științifice cu fapte de alt ordin, de altă condiție ontologică decât faptele studiate de științele naturii. Dincolo de tentativele de constituire a unei psihologii experimentale (prin psihofiziologie, sau prin inventarea testelor), psihicul uman va rămâne în continuare un domeniu al „oceanografiei”, cum se va exprima plastic Mircea Eliade, adică o realitate imensă care nu se lasă accesată decât fragmentar. Nici sociologia nu se va putea „pozitivă” în totalitate: imperativul formulat de Émile Durkheim, de a se studia „faptele sociale ca lucruri”, nu va putea ignora (nu o face nici astăzi) importanța metodelor calitative în cercetarea acestei categorii de fapte.

În mod spectaculos, dacă secolul al XIX-lea este secolul care consemnează autoritatea pozitivismului, el reprezintă, totodată, perioada în care înfloresc studiile sistematice de cuprindere și interpretare a miturilor; iar aria de interes pentru această temă nu se restrânge la miturile popoarelor care au zămislit marile culturi ale Antichității (greci, egipteni, indieni), ci, într-o deplină deschidere, se extinde și asupra mitologiilor arhaice ale populațiilor intrate în percepția antropologiei odată cu marile descoperiri geo-culturale. Această eflorescență a cercetărilor mitologice – prin scrierile lui Max Müller, Edward Tylor, James Frazer și ale altor mari savanți – va bloca pentru o vreme agresivitatea pozitivismului la adresa cunoștințelor care scapă de sub controlul senzorialității. Căci, e momentul să spunem, dacă astăzi termenii „mit” și „mitologie” sunt adesea utilizați în sens pejorativ (se spune – nu-i așa? – despre o explicație specioasă, ori despre un fapt istoric neatestat documentar, că țin de domeniul mitului), motivația stă în recursul, chiar și după atâta timp, la epistemologia de tip pozitivist.

\*

În fond, *problema-cheie a mitului privește raportul lui cu valoarea de adevăr*. Incontestabil, în cunoașterea științifică, adevărul este o valoare fundamentală. Viziunea asupra adevărului depinde însă de statutul ontologic al datelor, iar în abordarea omului datele de cunoaștere nu se mai lasă prinse otova în plasa simțurilor. Constantin Noica avertiza asupra confuziei ce se poate strecura între exactitate și adevăr: în științele naturii aceste două normative ale cunoașterii coincid, ceea ce nu se mai întâmplă în științele social-umane.

În largul câmp al cunoașterii în care se constituie disciplinele social-umane (discipline antropologice, în fond), subiectul epistemic și obiectul de studiu împărtășesc aceeași condiție ontologică: ambii termeni ai relației sunt

oameni<sup>5</sup>. În grilă fenomenologică, la acest nivel, relația de cunoaștere este ca de la o conștiință la altă conștiință. Undeva am desemnat metaforic acești doi contratermeni drept „conștiința-arc” și „conștiința-țintă”<sup>6</sup>. Faptul acesta are consecințe tulburătoare asupra procesului de cunoaștere – de la faza empirică, de culegere a datelor, până la faza explicativă. În forma cea mai simplă, problema se prezintă astfel: întrucât omul-obiect (fie el individ, fie grup) are propriile lui „explicații” asupra faptelor lui de comportament, care trebuie să fie perspectiva științifică asupra acelor fapte – trebuie „conștiința-arc” să ignore sau, dimpotrivă, să țină seama de „explicațiile” „conștiinței-țintă”? În antropologie (disciplină emblematică), această problemă este cunoscută sub sintagma „*distincția emic-etic*”.

Emicul și eticul sunt două perspective complementare în abordarea unui sistem socio-cultural, sau a unui element din alcătuirea acestuia. Emicul se definește prin abordarea sistemului din interiorul lui, în vreme ce eticul presupune abordarea aceluiași sistem din exterior. Trebuie precizat însă că, aici, termenul „etic” înseamnă cu totul altceva decât omonimul său ce ne plasează în domeniul moralei. Distincția emic-etic a apărut pe terenul lingvisticii. În 1954, lingvistul american Kenneth Pike a creat cei doi termeni, desprinzând desinențele cuvintelor „*phonemics*” și „*phonetics*” și atribuindu-le o existență de sine stătătoare. Fonemica (pentru care specialiștii români utilizează denumirea „fonologie”) se ocupă de aspectele idiomatice ale sunetelor unei limbi, caracteristici a căror corectitudine nu poate fi controlată decât de vorbitorii nativi; fonetica, în schimb, se ocupă de sunetele acelei limbi în neutralitate față de aspectele idiomatice. Mai lămuritor, orice limbă conține perechi de sunete apropiate ca pronunție, a căror rostire interschimbabilă poate genera sintagme inoportune – fie absurde, fie doar nostime. Asemenea perechi de sunete sunt, în limbile latine, b/p, c/g, d/t etc. De exemplu, un străin care știe un pic românește, dar nu a asimilat foarte bine fonemica limbii române, poate rosti asemenea sintagme: „*dracul de el*” (în loc de „*dragul de el*”, cu referire la un copil), „*merg la paie*” (în loc de „*merg la baie*”) etc. Alte confuzii asemănătoare mai pot apărea (dacă rămânem cu referirile la limba română) prin schimbarea accentului, prin ignorarea în scris a semnelor diacritice (cum ar fi sedila în cazul literelor „ș” și „ț”) etc.

Acordarea unui statut de independență termenilor „emic” și „etic” a stimulat extinderea semnificației lor de la comportamentul verbal la comportamentul non-verbal, adică la *cultură*, în accepțiunea antropologică

<sup>5</sup> Gheorghită Geană, *Antropologia culturală. Un profil epistemologic*, București, Criterion Publishing (2005), p. 92 (și altele).

<sup>6</sup> Gheorghită Geană, „Phenomenological Programme and Anthropological Research: A Mutual Mirroring”, paper presented at the 10th EASA Conference, Ljubljana (2010); în orig.: “bow consciousness” and “target consciousness” [EASA = European Association of Social Anthropologists].

a acesteia. Gesturile, credințele, practicile unui grup de oameni pot avea, desigur, și unele sensuri mai generale, dar ele dețin un nucleu de sensuri ce nu pot fi înțelese decât dacă te situezi în lăuntrul grupului. Există, așadar, relativ la orice cultură, un „în-lăuntru” și un „în-afară”, ca o dihotomie fără de care cunoașterea la acest nivel ar fi mult mai săracă, chiar dacă pragul dintre cele două coordonate nu e întotdeauna vizibil sau ușor de indicat.

Fără a confisca tema, antropologii și-au asumat distincția emic–etic ca pe o grilă analitică de relevanță maximă pentru cunoașterea de tip antropologic și i-au exploatat din plin virtuțile euristice. Ea se aplică, de exemplu, la clasificarea plantelor, a animalelor, a uneltelor, la terminologia de rudenie, la comportamentul mental în general. Se știe, de pildă, că eskimoșii au pentru zăpadă, adică pentru un element din mediul lor vital, o pluralitate de termeni, după cum, la fel, păstorii noștri au pentru ceea ce noi percepem nediferențiat drept „oi” mai multe cuvinte: mioare, cârlani, mânăzări, sterpe (și poate încă altele).

\*

Așadar: *emicul desemnează fapte, credințe, atitudini care sunt reale sau cu sens pentru membrii culturii aflate sub cercetare. Spre deosebire, eticul desemnează fenomene care sunt identificate, descrise și apreciate în mod independent de poziționarea față de ele a membrilor culturii cercetate.*

Distincția emic–etic are implicații filosofice profunde, emicismul ca perspectivă analitică în antropologia modernă intrând în rezonanță cu ontologia, cu studiul valorilor, cu relativismul cultural, cu tema particularului și universalului în cultură. Am discutat cu alt prilej o parte din aceste implicații<sup>7</sup>; importantă în cazul de față este lumina pe care o aruncă distincția emic–etic asupra înțelegerii mitului. În studiul la care tocmai am făcut trimitere, am lansat o propunere de domeniul ontologiei. Anume, am plecat de la clasicul tablou al obiectelor elaborat de filosoful argentinian Mario Bunge<sup>8</sup>. Acesta împărțea universul obiectelor în două categorii mari: (1) *obiecte ideale*, cuprinzând concepte, formule, teorii; și (2) *obiecte concrete*, adică sisteme concrete (lucruri), evenimente, procese, fenomene. Or, în categoria obiectelor ideale se poate face loc unei subcategorii suplimentare: cea referitoare la *universul emic*, cuprinzând imaginarul și formulările idiomatice. Evident, *mitul este inclus în grupul obiectelor emice, ca element privilegiat al imaginarului.*

---

<sup>7</sup> Gheorghiță Geană, „Complexul problematic emic–etic. Aspecte antropologice și implicații filosofice”, în: Angela Botez, Gabriel Nagăț (coord.), *Tendențe în filosofia științelor socio-umane*, București, Editura Academiei Române (2008), pp. 145–158.

<sup>8</sup> Mario Bunge, *Scientific Research*, vol. II: *The Search for Truth*, Berlin–Heidelberg–New York, Springer-Verlag (1967), p. 156.



Investirea universului emic cu statut ontologic generează, ca reflex, întrebări de felul următor: Cum se poate argumenta atributul de entități *reale* acordat obiectelor acestui univers? Și, în consecință, cât de *adevărate* sunt aceste entități?

Așa cum afirmam în studiul anterior menționat: „Un obiect emic este real, pentru că el organizează *de facto* un sector din viața – individuală și socială – a oamenilor”<sup>9</sup>. Cu alte cuvinte, *obiectele emice au efect în planul vieții sociale, adică în planul realității concrete*. Ce exemplu ar putea fi mai edificator decât proiecția în sfera biblică a lui Ștefan cel Mare și Sfânt?! Cândva, o țărancă de la Putna mi-a „explicat” că viteazul voievod a fost / este și Sfânt nu numai pentru că după fiecare dintre numeroasele lui bătălii înălța câte o biserică, dar mai ales pentru că la Judecata de Apoi va sta lângă Mântuitor și Îl va ajuta la împărțirea dreptății. În fața acestei explicații emice și a grandioasei proiecții a voievodului lângă tronul ceresc la sfârșitul timpului, un pozitivist (dar în astfel de atitudini refractare pozitivismul se întâlnește cu raționalismul sever) le va socoti pure ficțiuni și în cel mai bun caz va zâmbi cu condescendență. Un antropolog profesionist, dimpotrivă, va examina care este comportamentul real al țăranilor și oștenilor moldoveni în funcție de această imagine. Or, tot acest comportament are ca valoare focală imaginea unui trimis al lui Dumnezeu pe pământ, menit să stea în fruntea creștinătății în lupta ei cu invadatorii păgâni. Cu un semn alb în frunte, până și calul lui Ștefan era investit cu atributul sacralității.

Fără să conțină, de regulă, elemente supranaturale precum mitul, imaginarul legendar este solidar cu imaginarul mitologic. Să mai zăbovim un moment asupra lui Ștefan cel Mare, pe seama căruia conștiința populară – neînșelându-se vreodată în actele ei de consacrare – a făurit o ghirlandă de legende instructive. Una dintre cele mai cunoscute este legenda babei Vrăncioaia. Să ne-o reamintim. Povestea spune că, după pierderea bătăliei de la Războieni, cu turcii, Ștefan s-a îndreptat spre Cetatea Sucevei. Mama sa nu-l recunoaște însă în ipostaza de învins. Rătăcind prin țară, domnitorul ajunge în Vrancea, unde este găzduit în bordeiul unei bătrâne, Tudora Vrăncioaia. Aceasta, aflând ce-i cu oaspetele, își cheamă cei șapte feciori pe care îi avea – Bodea, Spinei, Negrilă, Pavel, Nistor, Spulber și Bârsan – și îi trimite să adune oșteni. Cu oastea refăcută, Ștefan reia lupta cu turcii, ieșind de astă dată biruitor. Drept mulțumire, el le dăruiește celor șapte frați câte un munte, iar ei devin întemeietorii a șapte sate prospere din ținutul Vrancei, fiecare denumit după eroul întemeietor: Bodești, Spinești, Negrilești, Păulești, Nistorești, Spulber și Bârsești. În contextul de față, legenda aceasta are o continuare.

<sup>9</sup> Gheorghiu Geană, 2008, p. 157.

Cu ani în urmă, în cercetările mele din Vrancea, am încercat să verific prin interviuri de tip etnologic felul în care satele din Vrancea își mai recunosc astăzi descendența. Situația conținea și o neclaritate: în Vrancea istorică (adică în ținutul care începe de la Măgura Odobești spre peretele muntos dinspre Vest) există paisprezece sate istoricește atestate. Întrebarea era: care dintre ele se recunosc ca fiind incluse în grupul celor șapte așezări legendare? Ei bine: toate! Cu alte cuvinte, fiecare în parte și toate laolaltă se raportează la personalitatea voievodului Ștefan prin *asumare emică*!

Neliniștea problematică nu se sfârșește însă aici. Într-adevăr, dacă acordăm universului emic statut de realitate, îi putem oare acorda și atributul *adevărului*? În ordine logică, răspunsul pare în mod inevitabil afirmativ, însă el trebuie cu grijă nuanțat. Fără doar și poate, recunoașterea universului emic ca realitate impune reconsiderarea concepției despre adevăr, dar nu până într-acolo încât mitului să i se refuze orice formă de adevăr. În activitatea mea de profesorat la Universitatea din București, îmi supun din când în când studenții unui scurt experiment mental: le propun să și-i închipuie pe Auguste Comte și pe Mircea Eliade angajați, peste timp, într-un duel de idei:

|                                 |                                     |
|---------------------------------|-------------------------------------|
| Auguste Comte afirmă:           | Mircea Eliade afirmă:               |
| „Mitul este o povestire falsă”. | „Mitul este o povestire adevărată”. |

Care dintre cei doi are dreptate? Bineînțeles, în felul său, fiecare are dreptatea de partea sa, în măsura în care duelul imaginat reprezintă opoziția emicism-eticism în privința adevărului (eticismul asumându-și aici masca pozitivismului).

Cu această ocazie, să spunem câteva cuvinte și despre așa-zisele „mituri moderne”: mitul banului, al automobilului, al vedetei de cinema sau de sport. Aceste ținte de focalizare a interesului public – sunt ele oare nuclee de mituri autentice? Cu certitudine: nu! Le lipsește ceva esențial din legitimitatea mitului și anume: *dimensiunea sacră*. În manieră specioasă, le-a proiectat în zona mitului o conștiință eticistă care, situată în afara fenomenelor, rămâne acolo, în exteriorul lor.

\*

Rezultă din toate acestea cât de neavenite din punct de vedere moral și reducionista din punct de vedere științific sunt pornirile unor istorici de demitizare a lui Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul și a altor figuri glorioase ale trecutului românesc, pe care conștiința populară le-a învăluit în lumini îngemănate cu nimbul sfînțeniei. Căutând cu obstinație exactitatea de tip eticist și eliminând din judecata istorică adevărul emic, astfel de istorici nu fac decât să înjumătățească adevărul istoric; altminteri, un adevăr constituit în sine ca o sinteză între perspectiva emică și perspectiva etică. La ce ne putem însă aștepta când viziunea de start este aceea că: „El [= istoricul] produce un gen de

«ficțiune» cu materiale «adevărate»<sup>10</sup>? Și totuși, lucrurile nu stau tocmai așa. Nu tot ceea ce nu este (sau nu *mai* este) tangibil prin simțuri ține de ficțiune. Trecutul nu e ficțiune, iar faptul că fiecare istoric are marja lui de aproximare a faptului istoric real, așa cum se va fi petrecut el, nu înseamnă că reconstituirea istoricului este fictivă sau arbitrară. Statutul istoriei ca știință e fatalmente unul bazat pe reconstituiri memoriale (și scrise, și orale), dar marja de eroare a unui istoric onest (înclinația lui valorică – “*value bias*”) deține aceeași semnificație pe care în științele naturii o are așa-zisa „ecuație personală”.

\*

Prezentele șarje argumentative privind valoarea de adevăr a mitului – o valoare relevată din perspectiva emică – reiterează nevoia de mituri ca esență a condiției umane. De-ar fi doar răspunsul copilăriei umane la o mirare și încă ar fi de-ajuns ca mitul să nu moară. Dar în situații de criză spirituală, de dezorientare, de confuzie, miturile pot servi drept sursă de înțelepciune. S-a spus nu o dată că miturile își îndeplinesc rosturile prin mijlocirea riturilor; riturile ar fi, prin urmare, mituri aplicate. Așa stând lucrurile, să intrăm o clipă în pielea vulpii cu care tăinește Micul Prinț (acea vulpe miraculos convertită dinspre viclenie spre înțelepciune!) și să rostim cu convingere, schimbând ce este de schimbat: „Il faut des mythes”!

\* \* \*

### *Dan Hăulică:*

Calmul narațiunii și atîta teorie ordonată, ambițioasă, cîtă am desfășurat astăzi grație dumneavoastră, au schițat și niște tentații epice. Istoria, ca narațiune inefabilă, și narațiunea, *le récit*, apar, prin Paul Ricoeur, ca instrumente ale metafizicii. Eu cred că trebuie să nu uităm nici o clipă că, dincolo de stratificări, de metodologia complexă pe care o comportă această problematică, există un fond latent, aș spune popular aproape, și o nevoie latentă de poveste și de narație, care să ne așeze în ritmul universului.

Sînt lucruri care explică de altminteri comunicarea între nivelurile foarte înalte la care se discută sensurile inițiatice și între tot ceea ce este difuziune, la nivelul mentalității populare. Istoria nu pornește numai din imediat, din cotidian, pentru a urca la sinteze sublime, dar uneori procedează invers, și Eliade are grijă să sublinieze acest demers paradoxal. De la carul soarelui, ca obiect cultural, – gîndiți-vă la mitologia nordică, faimosul car de bronz de la Trondheim, de pildă – sau de la barca soarelui, în Egipt, se trece, pornind de

---

<sup>10</sup> Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*, ed. a III-a, București, Editura Humanitas, 2002, p. 51.

la ele, la experiența concretă a construcției, a tehnologiei empirice; nu invers, cum ne-am închipui. Nu exercițiul practic cotidian a produs aceste metafore, ci, dimpotrivă, hierofania solară a coborât, ea, în practica istorică. Derivație atestată, ea dă măsura complexității obiective a temei.

#### *Ion Pop:*

Am fost foarte încântat de începutul extrem de consistent care asigură o bază foarte bună pentru ceea ce va urma.

În primul rând, încercarea de sistematizare a doamnei Lucia Cifor, cu spiritul său mereu disciplinat și limpezitor asupra unei problematici vaste, mereu bine articulate ideologic și simțite dinlăuntru foarte acut, e un prim eșafodaj extrem de important și o primă bază a discuției pe care o vom desfășura în amănunt, în cursul dezbaterilor noastre. Problemele sunt enorme, dar esențialul a fost spus, direcțiile dezbaterii, foarte incitante, au fost deschise.

Comunicarea domnului Zub mi s-a părut extrem de interesantă și i-aș pune un fel de întrebare, la care nu cer răspunsuri foarte dezvoltate, în legătură cu acest proces al demitizării la care este supusă istoria națională. Comunismul a produs multe daune mitologizând fals de multe ori. Mă gândesc la ceea ce Ioan Aurel Pop propunea ca replică la Lucian Boia, analizându-i obiecțiile demitizante. În ce măsură credeți, domnule profesor Zub, că mitul are și niște forțe de coagulare, niște forțe de întreținere a unor tendințe, a unor idei constructive, dincolo de latura de alterare, de falsificare, de deformare, ce sunt interesante ideologic și care țin de manipularea, la care am asistat, din păcate, foarte mulți ani?

Mi-a plăcut foarte mult, de asemenea, intervenția domnului Ștefan Afloroei, excelenta analiză a modului în care Mircea Eliade privește problematica mitului. Se dovedește astfel cât de actual este Mircea Eliade, dincolo de criticile aberante care i s-au adus uneori. Am asistat în ultimii ani, cum știți, la un tir concentrat al unor ideologi radicali, care văd lumea în alb-negru și care sunt și ei infectați de ideologie. Cred că trebuie, pe urmele domnului ambasador Dan Hăulică, să ne amintim mereu că Mircea Eliade e totuși unul dintre spiritele fondatoare ale multor perspective de mare actualitate asupra problematicei mitului.

#### *Alexandru Zub:*

Cred că s-a dedus din prezentarea mea că eu justific tocmai acea dimensiune a mitului care înseamnă șansa de a reveni la modele structurante, la ceea ce poate să ducă spre regenerare, spre refacerea tonusului vital al unei națiuni sau al oricărei persoane. A trebuit, evident, să descriu, fiind vorba de ultima jumătate de secol, mai ales ceea ce s-a petrecut ca disfuncție, ca distorsiune în acest domeniu. Evident lucrurile nu se reduc la atâta, pentru că, în același timp, discursul istoric s-a manifestat în forme pozitive, începând cu așa-zisele

pozitivisme: publicări de documente, instrumente de lucru, analize secvențiale sau chiar monografice, dar care mergeau pe o linie profesională pe cât posibil.

În ceea ce privește exagerările demitizante care s-au produs în ultimul deceniu al secolului trecut, am luat deja o atitudine, făcând o analiză despre discursul istoric și seducțiile imaginarului, observând că tentația de a atribui prea mult imaginarului, când e vorba de istoriografie, prezintă pericole. Pentru că istoria, spre deosebire de alte domenii, trebuie să garanteze o verificare a realului, prin documente, prin mărturii. Este aportul ei la cunoaștere și nu trebuie să se îndepărteze prea mult de acest lucru, fără riscul de a pluti în vag și de a se înscrie în fals până la urmă. Nu putem dezvolta acum această temă. Ar trebui să consacram o ședință întreagă sau chiar mai multe pentru așa ceva. Dar, ca și Ion Aurel Pop, ca și alții, am încercat să ne distanțăm de un punct de vedere, care relativizează excesiv, așază discursurile pe același teren, fără să disocieze destul de clar între discursul profesionist, care justifică domeniul, și ceea ce este speculație, dorință de a construi din elemente disparate, care pot duce în multe direcții, dar fără temei. Era un fel de apel la întoarcere la instrumentele care asigură profesionalismul în domeniu.

#### *Liviu Leonte:*

Am să încep cu o *laudatio* despre utilitatea întâlnirii de astăzi. Știm bine că termenul mit este astăzi degradat prin utilizarea lui continuă. Dacă-l înjură cineva pe Eminescu, îl demitizează. Apoi se întrunesc comisii ministeriale sau de alt ordin, ce recomandă mitizarea, din nou, a lui Eminescu. E bine să discutăm un poet și să-l punem acolo unde trebuie, în marginile adevărului, nu să facem mituri.

S-a spus că ontofania este teoretizată la Eliade, dar trebuie să recunoaștem și întâietatea unui punct de vedere. Nietzsche, care vorbește despre nașterea tragediei, se referă la absența miturilor, pe care el o prevedea în secolul XX, în care ele nu au dispărut, din contra, se pare că a fost o resurrecție a lor. El lega moartea tragediei de absența miturilor, dar e vorba de miturile etno-religioase, nu de miturile care se ivesc sau pot fi rescrise.

Comunicarea academicianului Alexandru Zub m-a făcut să retrăiesc o perioadă în care au fost abundente niște mituri, dar nu știu dacă sunt mituri în primul rând. Eu cred că trebuie să le scriem cu ghilimele, fiindcă una din condițiile mitului este durabilitatea. Iar acele mituri au ținut de conjuncturi, au fost dictate și au murit odată cu schimbarea conducătorilor sau cu alte evenimente de ordin politic. Într-adevăr, au fost, la început, antinaționale și chiar cred că însăși ființa noastră națională a fost în pericol. În anii când eram eu student, erau eliminați din literatură mulți scriitori. Până în 1950 Eminescu era laudat, prin presă, doar cu începutul poemului *Împărat și proletar*. Ca să nu mai vorbim de Rebreanu sau de Arghezi care a fost eliminat absolut de A. Toma.

Istoriei nu i s-a permis, într-adevăr, să limiteze și să demaște falsitatea așa-ziselor mituri, dar operația a fost făcută în literatură. Prin modalitatea alegorică folosită, s-au spus alte lucruri decât cele din propaganda oficială. Și scriitorii nu au introdus șopârle numai în cărți, așa cum spune un reprezentant al generației '80, un foarte bun poet de altfel, ci a compromis întregul sistem.

Resurecția eschatologiei este bine demonstrată de domnul profesor Afloroaei, iar poetul Adrian Alui Gheorghe a ilustrat-o într-o manieră inedită.

### *Cornel Ungureanu:*

Aș face observația că acest *tinerețe fără tinerețe* ține de obsesia unei generații, a generației '30, care își trăiește o temă într-un mod cu totul extraordinar. Eliade va relua *Tinerețe fără bătrânețe* în aproape toate cărțile și intervențiile lui.

Este uluitor cum nu reușim să citim sau să recitim pe Eliade. Ultimele două volume de texte din tinerețe, editate de Mircea Handoca și intitulate *Insula lui Eutanasius*, sunt adevărate mine de aur pentru ce ar putea să fie lumea culturală de mâine. Acel folclor-izvor de cunoaștere e un studiu absolut uluitor care fixează o temă și un culoar de înțelegere. S-a întâmplat că în 1949 cartea extraordinară a lui Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, să fie una polemică și să așeze în prima tranșee a unui război acel *homo religiosus*. Polemice sunt și cărțile lui Cioran, și piesele lui Ionesco. De atunci, din '49, începe războiul rece între cărți, un război în care statura intelectuală a lui Eliade nu se pierde. Apoi va trebui să se despartă de o seamă de idei, să se despartă de René Guénon de exemplu. Problema lui Mircea Eliade este cea a felului de a ne apropia sau a ne despărți de mit, de ființa noastră adâncă. Și problema creativității, în acest spațiu, e legată în continuare de un război în care trebuie să existăm totuși în tranșee.

### *Dan Hăulică:*

Dați-mi voie să schițez câteva cuvinte de concluzie la finele unei lungi ședințe. Și eu sînt foarte bucuros că am pornit la modul acesta, al plenitudinii ideilor, – *substantifique* ar fi spus Rabelais, o densitate care incită, care se vedește cu adevărat robustă. Sînt foarte multe sugestii ce vor rodi, am convingerea, pe parcursul discuțiilor, pînă la sfîrșitul dezbaterii noastre.

În primul rînd această *cădere în istorie*, această contaminație între mit și între un context istorico-politic trebuie luată cu multă, n-aș spune aprehensiune, dar în orice caz cu un sens al discriminărilor necesare. E o carte, de o mare vivacitate polemică, a lui Paul Veyne care se cheamă „*Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*”. El face o analiză, deloc reverențioasă, care stabilește totuși niște nivele de credibilitate. Dacă zeii se văzură contestați puternic de Lucretius sau de alte mari spirite ale latinătății, semizeii, eroii își păstrează prezența în imaginarul și în conștiința populară, pînă tîrziu, la crepusculul Antichității. Heracles, de pildă, rămîne neatins, ceea ce nu se

întîmplă cu Jupiter și cu divinitățile majore. Deci exista, propune istoricul, un fel de bandă de radio, cu frecvențe diferite. Ceri altceva fiecărei categorii, îi resimți altcum rațiunea de a fi. Deci nu se poate gândi pe blocuri, creștinismul care mătură totul și păgînăratea care se retrage dintr-o dată.

E o foarte interesantă, promptă analiză a lui Lévi Strauss, în primii ani după '44, legată de o dispută, care pare greu de înțeles, – cum să se sărbătorească Crăciunul. O entuziastă serbare a Pomului de Crăciun stîrnise atunci niște reacții de respingere, din perspectivă ecleziastică, inocența bradului nu scuza un aport de rezidii păgîne, față de filonul atitudinii creștine. Pentru că Pomul duce la o mitologie germanică, la rădăcini septentrionale. Deci există o mixtură, dacă vreți, foarte complexă în această supraviețuire a mitului. Și el trece de palierul savant, ordonat, cu termeni care te sperie, ontofanie și altele, el intră prin toți porii în creativitatea artiștilor și, mai departe decît atît, în așteptările, în orizontul de așteptare a publicului. Un tablou al lui Delacroix, „La Bataille de Taillebourg”, îl înfățișează pe regele Ludovic cel Sfînt, într-o bătălie victorioasă împotriva Englezilor. Degas, apolitic și reacționar, cum se știe, exclamă: „Albastrul mantiei lui Saint Louis este Franța!”. La un spirit complet străin de exaltările curente ale politicii, iată, așa dar, operînd niște translații, care vin din adîncul imaginarului, al unei percepții ce scapă cenzurilor lucide. Încît eu cred că, pe linia aceasta, ar trebui chiar și istoricii să fie mai prudenți. „Lumina vine de la răsărit”, sigur, pare un titlu de servilă obediență. Așa i s-a reproșat lui Sadoveanu, dar el reia o formulă teologică, *ex oriente lux*, care a tronat în tot Evul Mediu. Adică sînt niște continuități cu mult mai complexe în joc, pe care trebuie să le avem în vedere. De aceea mitul este o materie, pînă la urmă venerabilă, și nu se poate trata cu ușurătate, petrecerea aceasta frivolă a *demitizărilor*, căci altfel, tot jucîndu-ne cu marile entități ale culturii, începem să devenim aidoma aceluia Saturnin hilar, personajul imaginat de Queneau. Și asta ne amenință dăunător, pe arii larg europene.

Sigur, au fost și identificări care sună astăzi ridicol, ajunse obiect de umor recurent. Ce se învăța la istorie, în tot imperiul colonial francez, era, pentru începuturi „nos ancêtres, les Gaulois”, și li se prezentau, micilor negri din Africa, figuri tipizat galice. Bineînțeles, atare gafe n-au cum să reziste. Dar există niște reziduuri mitologice care intră în definiția noastră, în identitatea profundă a fiecăruia dintre noi. Departate de abstracții improductive, Michelet nu se înșela cînd gîndea Franța ca o „generalitate vie”: „Anglia – scria el – este un imperiu, Germania o țară, o rasă, Franța e o persoană”. Nici una din țările Occidentului nu poate fi întrupată în forma aceasta, pe care a configurat-o marea pînză a lui Delacroix, Franța, suită pe baricade, ca o zee, cu boneta frigiană pe cap, printre copiii famelici ai străzii. Arta a marcat acolo un grad de concretețe, care este mitic în fond, datorînd enorm acestei permeabilități la mit, care s-a instalat de-a lungul veacurilor. Răzbește o gravitate spontană din aceste chestiuni și eu cred că trebuie să ne arătăm demni de ele. Și, deopotrivă,



un irecuzabil patetism. Fără îndoială, Bălcescu a putut fi simplificator citit, dar vibrează un patetism de flacără înaltă în afecțiunea sa față de Mihai Viteazul, văzut ca erou libertar și ca promisiune de unificare a Balcanilor; i s-au închinat, se știe, cîntece celebrîndu-l folcloric, în sudul Dunării. Așa era văzut, așa era simțit. Însă devoțiunea lui Bălcescu e străluminată de un efort sacrificial și, în același timp, de o disperare ultimă. Iorga le-a atins în cutremurul unei expresii de neuitat: „Cu o mîină tremurîndă mai ține pentru o clipă piatra mormîntului deasupra capului, înainte de a se prăbuși”; pentru a avea timp să țină în lumină această glorie a trecutului românesc.

Sentimentul meu este că noi ne contaminăm fără să vrem, intelectualii serioși, de această frivolitate, de joaca aceasta a demitizărilor. Demitizări care, pînă la urmă, au contiguitate cu interpretările cele mai vulgare, cum se întîlnesc în campanii jalnic perverse. Și noi trebuie totuși să luăm lucrurile, să le apucăm la alt nivel de severitate a gândirii. Poți să nu fii de acord cu arbitrarul polemic al lui Nietzsche, care a reînnoit totuși limbajul filosofiei, dar trebuie să recunoști că Nietzsche are valențe profetic deschise înspre o gîndire riguroasă asupra Antichității. Cercetările lui Rhode, de pildă, constituindu-se într-o veritabilă, benefică revoluție, sunt astăzi puse în paralel cu Nietzsche. Încît eu cred că trebuie să sfîrșim discuția noastră cu îndemnul acesta, de a predica o anume seriozitate esențială în abordarea unei problematici de importanță capitală. Thomas Mann, cînd, în anii '30 elabora marea compoziție în jurul lui Iosif și a fraților săi, întreținea o corespondență remarcabilă cu Karl Kerényi, unul dintre studioșii fundamentali ai Antichității, care asuma pătrunzător factorul religios. Și Thomas Mann se arată foarte atent la sugestiile pe care romancierul le poate primi de la un asemenea învățat. Încît eu cred că învățații, precum dumneavoastră, trebuie să aibă curajul să coboare în arenă și să corecteze erorile datorate suficienței, ba chiar și incompetenței zgomotoase.

Sînt multe lucruri care se schițează aici, multe nevoi ale realității. Sigur că mitologia are doza ei, inerența ei de exotic. Ce este omul arhaic? La Malraux, în **Les Noyers d'Altenburg**, dacă ți-neți minte, în marginea lui Frobenius și a revelațiilor arheologice din Africa, o întîlnire de idei, un conclav memorabil, discută miezos, se întreabă angajant – care sînt pînă la urmă rosturile ireductibile ale umanității? Cineva pretinde, rămîne doar omul elementar, animalul. Nu, i se răspunde, rămîne *omul primordial*. Eu cred că, prin mit, noi trebuie să atingem primordialul, și cu asta nu mai sîntem nici vechi, nici noi, nici actuali, nici inactuali, sîntem *dintotdeauna*.

## Comunicări, intervenții

moderator: Alexandru Zub

Alexandrina Cernov

### **Mit și identitate națională românească în spațiul nord-bucovinean**

Provincie cu o istorie dramatică, Bucovina a fost și rămâne un spațiu spiritual românesc puțin cunoscut, în care destinele generațiilor de români, de multe ori văduvite de contactele cu tradițiile culturale din țara-mamă, au fost marcate de un mediu istoric deosebit de întreg areal românesc, iar modul de trai care le-a fost impus de diferite imperii le-a marcat comportamentul. Ele toate au fost niște generații luptătoare, aflate în căutarea continuă a identității pe care le-a furat-o istoria.

Nenumăratele schimbări ale experienței istorice a românilor bucovineni au generat crearea unui sistem de simboluri prin care a fost posibilă păstrarea identității naționale prin limbă și credință, prin perpetuarea tradițiilor populare. Istoria însă, fiind în permanență un domeniu de cunoaștere interzis, cu excepția perioadei interbelice, s-a transmis din memorie, în imagini sau, uneori în date concrete, a fost păstrată în mituri, legende și literatura cultă. De aceea, este foarte important să cunoaștem literatura de natură populară, miturile și legendele care au circulat odinioară în Bucovina și s-au perpetuat în timp. Să mai menționăm și faptul că, în lunga perioadă de totalitarism, și acestea au fost interzise. De abia acum țărani ni le povestesc ca pe o taină păstrată cu sfințenie și transmisă din generație în generație. Astăzi avem posibilitatea să le înregistrăm, descoperind adevăratul suflet al românului supraviețuitor (vezi colecția de folclor a profesorului Valeriu Zmoșu). Frumoasa tradiție culturală românească din Bucovina nu a putut fi înlocuită nici cu cea germană (1775-1918), nici cu cea rusă sau ucraineană (1940/45-2010). Conștiința de a fi român nu a încetat niciodată, chiar dacă au existat perioade de „secetă culturală” sau întreruperi bruscă a procesului cultural românesc. În Bucovina s-au tipărit în toate perioadele cărți românești: manuale, calendare, gramatici, antologii etc. Istoricul și sociologul de astăzi, criticul și istoricul literar constată că valorile culturii românești nord-bucovinene au rezistat, afirmându-se în confruntarea cu diferite tendințe culturale în cele mai vitregi vremuri, în diferite medii naționale, dar cu aceleași metode de asimilare, prin impunerea altor limbi oficiale și de comunicare, cu statut de „limbă maternă”,

susținute oficial prin școală și instituții de cultură, străine spiritului național românesc. Însă, cu toate că cele două mari culturi – germană și rusă – atât de diferite prin esența lor, și-au pus amprenta pe ființa națională a românului de aici, ele nu au reușit decât parțial, făcând-o doar puțin mai retardantă, dar nu și înstrăinată de spiritualitatea și mentalitatea specifică românească care s-a păstrat inconștient prin limbă și tradițiile populare și, nu în ultimul rând, prin miturile naționale.

În 1917, istoricul Nicolae Iorga, într-o conferință susținută la București în fața corului „Aromonia” din Cernăuți, constata: „A fost o întrerupere cvasitotală a legăturilor culturale dintre noi. Eram așa de aproape și ne cunoșteam așa de puțin! Natural că, în urma acestei necunoașteri s-au produs o mulțime de prejudecăți, și din partea noastră, și din partea d-voastră. România, o țară stricată, în părerea unora dintre bucovovineni; Bucovina, o provincie românească pierdută, în părerea unora din România. Îndată ce ne-am cunoscut, am văzut foarte bine că acestea sunt păreri greșite, strecurate în minți de oameni care aveau interese esențiale să le strecoare”.

Bănuia, oare, N. Iorga, că în anul 2010, la o depărtare de secol, cuvintele lui vor fi tot atât de actuale, că vom căuta în cărțile lui răspuns la aceleași întrebări care l-au frământat în legătură cu misterele supraviețuirii culturii românești în împrejurări atât de nefavorabile? În diferite perioade, Bucovina a fost transformată într-un spațiu închis, izolat de tradițiile și procesele culturale din țară, dar a existat, totuși, ceva ce a alimentat seva specificului și a valorilor naționale românești de aici, chiar în timpurile cele mai vitrege, când contactele cu țara nu au fost posibile. Istoricul explica acest fenomen de rezistență națională prin mai mulți factori care au alimentat identitatea românească de aici. Primul, și poate cel mai important, a fost „instinctul național” și caracterul conservator al țăranului care a păstrat și a dezvoltat formele culturale naționale proprii unui popor. Explicația este mai mult de natură psihologică.

„V-a salvat, spunea atunci Iorga, inerția țăranului unită cu instinctul național superior, care a deosebit în trecut poporul nostru, însușirea corectând în mare măsură defectul, însușirea care este a lui, defectul care vine din vitregia împrejurărilor. Cultura și-o capătă un popor din instinctul care îndeamnă către cultură și care găsește formele naționale ale unei culturi, acesta nu-l poate preda nici un profesor: el face parte din însușirile fundamentale”.

Biserica și mănăstirile erau de nezdruccinat în Bucovina, aveau un cler înalt și cult, o cultură religioasă cu vechi tradiții românești, în sfârșit aveau și școli, au educat generații de călugări. Aici se găsea Mănăstirea Putna, cu mormântul lui Ștefan cel Mare, care avea, și are în continuare, o influență deosebită asupra tuturor bisericilor și mănăstirilor din zonă chiar și după secularizarea averilor acestora și înstrăinarea de biserică din Moldova.

Desigur, vorbind astăzi despre spațiul nord-bucovinean ca despre un adevărat laborator, în care un grup etnic românesc de peste 200 de mii de

persoane care locuiesc compact în marea lor majoritate la sate, și-au păstrat tradițiile, și-au manifestat identitatea prin menținerea în timp a acelorăși comportamente sociale, a evocării unor imagini din trecut și a unor modele de personalitate reprezentativă. Aceste modele se impun, persistă în timp, devin reprezentări sociale, simboluri, în jurul lor apar legende și mituri. Ele sunt menite să susțină identitatea națională a grupului etnic rupt de matricea românității și supus asimilării pe parcursul a mai multor secole. Istoria ne demonstrează de altfel că, în momentul când grupului etnic i se impune un alt model mitic, străin de specificul său național, impunerea persistentă, fie forțată, fie realizată treptat, se resimte ca o agresiune asupra identității personale sau de grup. Întotdeauna au existat oameni care s-au opus, și-au asumat riscul afirmării identității personale și de grup.

Locuim într-un teritoriu care, în toate perioadele istorice, s-a aflat la margine de țară: Moldova, Austria, România, U.R.S.S., Ucraina. Fiecare și-a impus politica sa și și-a rezolvat interesele sale. Românii au devenit treptat minoritari la ai acasă, dar și-au menținut identitatea națională, păstrând tot ceea ce înseamnă psihologia și spiritualitatea unui popor: limba, școala, biserica. Au luptat pentru acest ideal generații de intelectuali români, numele cărora a rămas în istorie.

Era o nedreptate amară faptul că, în 1775, mănăstirea Putna cu mormântul lui Ștefan cel Mare, primele capitale ale Moldovei medievale, Baia, Siret și Cetatea de scaun a Suceavei, s-au pomenit în afara granițelor țării. Moldova rămânea oarecum decapitată, dar Țara de Sus, numită mai întâi Moldova Austriacă, apoi Bucovina, a rămas sub ocrotirea spiritului lui Ștefan cel Mare. Mitul lui Ștefan cel Mare, ocrotitor al credinței și al sufletului românesc din Bucovina, s-a afirmat într-un anumit cadru istoric, ca o experiență, ca un cult național.

Folclorul a păstrat imaginea istorică a perioadei de domnie a lui Ștefan cel Mare, a personalității domnitorului ca model al apărătorului credinței și al poporului său, imagini ce au menținut trează conștiința identitară. În anii '90 ai secolului trecut, procesul de renaștere națională al românilor din nordul Bucovinei a fost însoțit de cântece despre Ștefan cel Mare. Portretele lui Ștefan cel Mare și Mihai Eminescu, realizate de pictori populari, au apărut spontan la manifestările românilor: mitinguri, pichetări, sărbători naționale... În unele cazuri, portretul lui Ștefan cel Mare este pictat în mărime naturală în casa mare (camera în care se păstrează zestrea, aici se află și lada cu zestre, se primesc oaspeții). Mitul lui Ștefan cel Mare și mitul lui Mihai Eminescu, poet al cărui nume este legat de Cernăuți, i-a situat în afara timpului istoric, în dimensiunile specificului național și al experienței istorice a românilor. De numele lor sunt legate locuri sfinte la care se săvârșesc pelerinaje. În codrul Cosminului se află Stejarul lui Ștefan cel Mare în jurul căruia se adună românii a doua zi de Paște, cu preoți și bucate pascale, se cântă românește, se rostesc

discursuri patriotice, se recită poezii... Acest obicei s-a transformat într-un adevărat pelerinaj național. „Fântâna lui Sobiețki” din Dumbrava Roșie, și pădurea, în general, au devenit un simbol al luptelor cu polonii. Nimeni nu poate preciza istoric cursul evenimentelor, a rămas doar amintirea acestor războaie și simbolurile lor.

Românii nord-bucovineni au devenit creația propriilor mituri. Ei și-au construit o lume imaginară, adoptând norme de comportament care s-au impus obiectiv ca un sistem de valori ce au funcționat într-un spațiu închis, tănuit de presiunile ideologice din afară. Despre aceste valori nu se vorbea, ele însă au existat ca o alternativă miturilor ideologice impuse de politica vremii și percepute de români (și nu numai de români) ca o agresivitate asupra identității personale. De exemplu, în manualele pentru clasele primare, *Cartea de citire*, se cerea ca 60-70% din texte să fie consacrate copilăriei lui Vladimir Lenin ca model ideal de comportare a copilului. Ajustarea oficială insistentă a identității personale, începând din perioada fragedei copilării, a influențat într-o oarecare măsură schimbarea modelelor comportamentale. S-au pierdut totuși unele imagini care au început să fie uitate. Intervine uitarea și astfel identitatea națională începe treptat să se modifice. Se păstrează însă în memoria colectivă imagini și personalități mitice care reînvie de fiecare dată în perioadele de renaștere națională, se regăsește în operele folclorice. Găsim, de exemplu, în folclorul nord-bucovinean, evocarea unor personalități istorice, a căror semnificație ocrotitoare este importantă pentru păstrarea credinței și a identității naționale. Astfel, drama istorică *Brâncovenii*, care evocă momentul decapitării domnitorului muntean și a fiilor săi, este prezentată de colindători din casă în casă în perioada sărbătorilor de iarnă. Dârzenia cu care Brâncovenii răspund călăului se impune ca un mit al rezistenței creștinului în fața păgânității. Inconștient, imaginea călăului devine imaginea străinului care ucide, ea este generalizată și capătă conotații naționale. Inconștient, dar consecutiv sunt folosite costumele militare sovietice, indiferent dacă protagoniștii îi reprezintă pe turci sau pe austrieci. Aceleași costume militare se folosesc și pentru malancă. În cântecele populare, imaginea „împăratului”, este cea a străinului care „distruge”, sintetizează personalitatea conducătorului căruia autorul anonim i se adresează cu rugămintea de a înceta războaiele: „nu lupta în patru părți”, nu ne ucide „feciorii toți”. Mitul a apărut ca un act inconștient și necesar, poporul a găsit modele exemplare.

Românii nord-bucovineni reprezintă un grup identitar important care nu poate fi sacrificat, precum consideră unii politicieni români. Istoria nu le-a oferit condiții favorabile pentru păstrarea identității naționale, diferite imperii impunându-le modele impersonale, precum „homo bucovinensis” în perioada austriacă și „homo sovieticus” în perioada sovietică. Astăzi istoricii ucraineni și germani propagă mitul „homo bucovinensis” (bucovineanul nu are naționalitate și se consideră bucovinean după locul de origine, el nu are

identitate națională, teoria lui Otfried Kotzian) ca model pentru o viitoare Europă. Experiența istorică a Bucovinei arată că schimbările peisajului socio-politic provoacă mai mult sau mai puțin alert sau vizibil modificări de comportament, fără a afecta însă memoria mitică. Identitatea națională a fost și este susținută de modul în care românii din acest spațiu s-au raportat la trecut și la valorile lor naționale. Rapsozii populari și ulterior poeții s-au abătut adeseori de la spiritul mistic lăsând să se reflecte în mituri tendințe care, în esența lor, sunt profane. Datorită caracterului simbolic complex și al prezenței unor elemente general-umane, miturile istorice au constituit o sursă permanentă de inspirație pentru creatorii din toate domeniile artei. Identitatea națională este susținută de reamintirea modului în care noi ne raportăm la trecut și la valorile noastre naționale. Oricât de năstrușnice ar fi discursurile unor intelectuali dispuși să neglijeze aceste valori, să le demitizeze, ele nu vor dispărea din memoria colectivă a poporului. Odată creat, mitul rămâne în memorie ca o valoare colectivă. La Cernăuți, memoria colectivă a păstrat, de exemplu, imaginea lui Ștefan cel Mare și Mihai Eminescu ca personalități reprezentative, ca valori naționale sfinte și orice atentat la diminuarea importanței lor este perceput ca atentat la însuși poporul român. Când, la inaugurarea statuii lui Mihai Eminescu la Cernăuți, naționaliștii ucraineni au venit cu foi volante în care era discreditat numele poetului, acest demers a fost considerat un atac deschis împotriva comunității. Ucrainenii știu că, lovind în Eminescu sau în Ștefan cel Mare, lovesc în comunitate. În presa ucraineană sunt publicate materiale care discreditează anume aceste două personalități. Recent, în legătură cu sărbătorirea a 600 de ani de la prima atestare a orașului Cernăuți, au început să apară și materiale care îl prezintă pe domnitorul Moldovei, Alexandru cel Bun, cel care a semnat privilegiul din 1408, ca fiind un barbar ce și-a zidit fiica în zidul unei cetăți.

Miturile istorice angajează și astăzi grupul etnic românesc nord-bucovinean să acționeze în sensul perpetuării valorilor naționale care le-a păstrat identitatea, oferindu-le modele de comportament.

Miturile au supraviețuit în istorie nu doar ca urmare a unor mentalități arhaice. În manifestările etnofolclorice din nordul Bucovinei sunt prezente aspecte arhaice de origine creștină și chiar dacice și slave. Aspecte ale gândirii mitice sunt caracteristice ființei omenеști. Mircea Eliade, vorbind despre „miturile lumii moderne” ale sud-estului european, analizează specificul unei societăți etnice naționale închise, izolate de relația cu națiunea de origine, cum este grupul etnic românesc din nordul Bucovinei care, fiind băștinași și nu diasporă, cum înțeleg greșit unii politicieni, dezvoltă o adevărată pasiune pentru istorie. „O asemenea pasiune, scria M. Eliade, era, desigur, consecința deșteptării naționale în această parte a Europei (sud-estul Europei, *n.n.*) și s-a transformat foarte curând într-un instrument de propagandă și de luptă politică. Dar dorința de a dovedi „originea nobilă” și „antichitatea” poporului

său domina într-asa măsură sud-estul european încât, în afară de câteva excepții, toate istoriografiile respective s-au cantonat în istoria națională și au ajuns în cele din urmă la un provincialism cultural”.

În situația în care, în spațiul nord-bucovinean istoria românilor a fost și este și astăzi interzisă, poporul s-a inspirat din mituri. Istoria oficială a Ucrainei mizează pe mistificarea datelor arheologice și istorice, creând mitul originii slave a teritoriului Bucovinei, implemenând ideea că acesta a aparținut Rusiei Kievene și a Knezatului de Galici.

Bucovina ca laborator în care putem urmări evoluția unui grup etnic minoritar rupt de matricea sa firească și supus diverselor presiuni socio-politice și naționaliste prezintă un interes deosebit pentru cercetătorii preocupați de felul în care se stinge identitatea unui popor, a fenomenelor ce țin de manifestarea inconștientului colectiv, de memoria istorică colectivă, de factorii decisivi care vizează procesele de asimilare. Putem puncta în acest sens o problemă legată de funcționarea limbii în condițiile unor anumite împrejurări socio-politice și a păstrării identității naționale: conștiința de a fi român, memoria istorică, miturile istorice, crearea modelelor de comportament, perpetuarea tradițiilor naționale, păstrarea caracteristicilor etno-folclorice, corelația dintre mit și realitatea istorică, dintre imaginea colectivă și valorile naționale, locurile memorabile și personajele reprezentative ale neamului.

Relația dintre imaginul colectiv și istorie este complexă. Există un conflict între încercarea istoriei de a elimina petele albe ale trecutului și memoria colectivă care păstrează o viziune mitică asupra trecutului. Memoria istorică și memoria colectivă sunt într-un raport conflictual generat de cele două facultăți care le susțin: memoria și imaginația. Istoria ca știință încearcă să purifice memoria de infiltrările mitice ale imaginației, însă aceasta duce, de cele mai multe ori, la o eliminare a perspectivei asupra trecutului.

\* \* \*

*Alexandru Zub:*

Apreciez trimiterea insistență la Nicolae Iorga, care a făcut atât de mult pentru cunoașterea trecutului românesc, pentru unitatea noastră etno-culturală și pentru devenirea noastră modernă.



## Bucovina istorică. Perpetuarea unui mit

O istorie a culturii materiale și spirituale în Bucovina, care să cuprindă o perioadă de circa două secole, de la 1775 și până în zilele noastre – cu toate consecințele geopolitice și modificările componenței etnice a populației – a devenit de mult timp o necesitate. Elaborarea unei atare monografii sau eventual enciclopedii a culturii ar pune în lumină lucruri încă necunoscute din viața, tradițiile și obiceiurile românilor, dar și ale altor etnii, care – așa cum a voit istoria – au locuit și locuiesc împreună în această parte de țară din nordul Moldovei istorice.

Acest „mit”, cum este uneori prezentată Bucovina în literatura beletristică, are nevoie să-și cunoască nucleul adevăratelor evenimente istorice, ceea ce a impus dintotdeauna și impune în continuare obiectul unor cercetări minuțioase, atât a trecutului, cât și a prezentului.

Bucovina este, pe bună dreptate, un cuvânt magic. De fapt, oficial, ea nu mai există. Fragmentele ei, poate puțin amplificate, au căpătat în Ucraina și în România denumiri legate de orașele care au devenit capitale ale acestor frânturi de țară. Pentru acest nume dat părții de nord-vest a Moldovei medievale, Iosif al II-lea a mituit din plin vizirii turci și pe comandantul suprem al trupelor ruse în retragere după Războiul Ruso-Turc de la 1768-1774, cu scopul de a forma o legătură teritorială dintre regiunea recent anexată a Galiției (1772) cu Marele Ducat al Transilvaniei.

Cât privește mitul despre Bucovina, el s-a încetățenit în conștiința contemporanilor. Generațiile tinere, ai căror părinți și bunici au trăit în Bucovina până la cel de al Doilea Război Mondial, mai ales nemții și austriecii, mai puțin polonezii și evreii, vorbesc despre Bucovina nostalgic, ca despre un mit, ca despre un adevărat miracol.

De fapt ce este mitul ca atare? Potrivit aprecierii lui Victor Kernbach, mitul este „una dintre cele mai vechi stări culturale ale minții omenești, care a intrat demult în circulația largă a culturii scrise”<sup>1</sup>. Însă o definiție exhaustivă a termenului este imposibilă, „chiar dacă, printr-un efort de aglomerare a noțiunilor, am putea spune în linii mari că mitul este o narațiune tradițională emanată de o societate (...), imaginându-și explicarea concretă a fenomenelor și evenimentelor enigmatice cu caracter fie spațial, fie temporal, ce s-au

---

<sup>1</sup> Victor Kernbach, *Miturile esențiale*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 5.

petrecut în existența psihofizică a omului”<sup>2</sup> sau a societății, în cazul nostru.

Ca în abordarea integrală a oricărei probleme, și a noastră impune cercetătorului două teme esențiale, și anume: *formarea* mitului Bucovinei și *clasificarea (apartenența)* lui. Și în cazul dat, pentru a desluși prima întrebare din punct de vedere teoretic, vom face referință la mitologul Victor Kernbach, care scrie: „După un examen structural efectuat în cadrul mitologiei comparate asupra fenomenului de geneză a unui mit și, în principiu, a oricărui mit, vom vedea că acesta ia naștere din spectacolul insolit și enigmatic oferit de fapte, evenimente sau fenomene reale ce depășesc însă puterea de înțelegere a spectatorului, totdeauna victimă sau beneficiar sau privitor implicat doar emoțional, nu și fizic”<sup>3</sup>. Referitor la Bucovina, aceste evenimente și fapte, mai exact, fenomenele istorice reale implementate în viața social-politică a provinciei după acapararea ei de către Imperiul Habsburgic, au fost aplicate cu abilitate de către administrația austriacă pe teritoriul provinciei anexate. Mai târziu, generațiile ulterioare au sporit materia primordială a narațiunii despre Bucovina, acest așa-zis „rai” de la sud-estul Imperiului, până când această moștenire nefirească a luat forma unui sistem incifrat, cu valoare inițiativă chiar. Așadar, după cum ne-o demonstrează istoria, miturile se formează uneori în anumite etape de tensiune psihosocială, care „corespund întrucâtva etapelor de modificare structurală a condiției umane”<sup>4</sup>.

Referitor la *clasificarea* mitului Bucovina, acesta nu se supune unei clasificări stricte în timp. Nici una dintre cele mai mari clase ale miturilor esențiale (miturile memoriale, fenomenologice, cosmogonice sau cosmografice și transcendente), care adeseori se și întretaie, nu pot fi aplicate pentru Bucovina.

În cazul nostru, vechiului sens original al mitului i se adaugă însă și alte aplicații, în special în istoriografie. Istoricii au acumulat construcții interpretative ale unor fragmente din trecutul Bucovinei, mitul fiind înțeles ca fabulație în jurul unui nucleu real, și anume, cel al unei provincii cu totul ieșită din comun din punct de vedere al organizării ei politico-administrative, ceea ce a generat curente protestatare din partea celorlalte istoriografii, care au dat semne de exagerare. Așadar, avem de a face cu opinii naționale diferite, create istoricește pe baza unui stat-imperiu infailibil, la prima vedere. În realitate, administrația habsburgică aplica cu dibăcie modelul ideilor din *Principele* lui Niccolò Machiavelli, unde logica ține de aplicarea dictonului latin *Divide et impera!* Astăzi, administrația ucraineană din nordul Bucovinei istorice, umăr la umăr cu istoriografia care perseverează, au preluat din start aceeași strategie și tactică ca și austriei, de la care au și învățat modelul care trebuie aplicat pentru conviețuirea națiunilor.

<sup>2</sup> Idem.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>4</sup> Idem.

Modul în care este percepută istoria reflectă idealul național bazat pe elaborări mitice, mitul devenind în acest caz un creator de istorie și de conștiință colectivă, impunându-se generațiilor tinere în primul rând prin manualele de istorie. Astfel, diferite elaborări mitice fundamentează interese naționale, imaginile fiind organizate într-o reprezentare a originilor în evoluția istorică a formării statului și a conștiinței identității naționale.

Referitor la Bucovina, istoricii ucraineni încearcă să elimine petele albe ale trecutului și memoria colectivă, înlocuindu-le cu o viziune mitică asupra trecutului. Astfel memoria istorică și memoria colectivă se află într-un raport conflictual, care este generat de trei cazualități: memoria, imaginația și documentul autentic. Introducerea imaginarului în rechizitoriul istoricului denaturează trecutul și scoate în evidență valorile morale, politice și ideologice ale istoricului. De exemplu, aceste lucruri sunt aplicate în unele lucrări imagologice ale lui Lucian Boia la români, cele ale lui Rudolf Wagner la germani și Arcady Jukovsky sau Orest Subtelniy la ucraineni. La fel și la istoricii cernăuțeni contemporani, cum ar fi Vasyl Botușanski, Oleksandr Dobrjanski sau Oleksandr Masan.

Cât privește „magicul *Ausgleich*” – după cum îl numea cu ironie tristă regretatul academician Radu Grigorovici într-o luare de cuvânt<sup>5</sup> – care a apărut în pragul secolului al XX-lea, cu toată înțelegerea și bunăvoința oamenilor de limbă și tradiție diferită din Bucovina, el a fost predestinat până la urmă să aibă soarta unei iluzii. Și totuși, lumea mai crede în toleranță. Fie că este vorba de o pornire sinceră sau de o modalitate care ascunde mai multe fațete politice, această formulă prefigurează calea Bucovinei și astăzi, în pragul mileniului trei, în orientarea popoarelor bătrânului continent către o nouă Europă.

În ultimii ani interesul pentru Bucovina a sporit considerabil. El s-a fructificat în lucrări de sinteză cum sunt cele ale istoricilor contemporani Mihai Iacobescu, Nicolae Ciachir, Erich Prokopowitsch, Emanuel Turczynski, Rudolf Wagner, Arkady Jukovsky, Oleksandr Dobrjanski etc.

Problemele social-politice, economice, bisericesti, demografice și culturale cu care era confruntată Bucovina istorică, apar astăzi, în lumina unei analize retrospective, drept consecințe directe ale actului de la 1775, ele fiind oglindite în mod diferit de către istoriografiile română, austro-germană și ruso-ucraineană. Având în vedere importanța geopolitică a regiunii, cât și interesele specifice ale marilor puteri în condițiile actuale, problema Bucovinei s-a aflat și se află în centrul atenției atât a lumii științifice, cât și a

<sup>5</sup> Radu Grigorovici, *Viitorul unei iluzii (Aspecte ale vieții politice în Bucovina la începutul secolului al XX-lea)*, Comunicare ținută în ziua de 21 septembrie 2000, în cadrul celei de a 12-a Sesiuni științifice internaționale, organizată de către *Bukowina-Institut* (Augsburg) și *Centrul de Studii „Bucovina”* (Rădăuți) cu sprijinul Reprezentanței Fundației Friedrich Ebert din România și a Ministerului de Stat Bavarez pentru Muncă și Ordine Socială, Familie, Femeie și Sănătate, în *Glasul Bucovinei*, an VII, nr. 3 (27), 2000.

opinii publice. Nu mai puțin discutate sunt și așa-zisul „model bucovinean”, ca prefigurare a Europei de mâine, prin pilda sa de conviețuire și înțelegere interetnică, model înțeles diferit de istoriografiile menționate, ca și acel „homo bucovinensis”, înțeles și el diferit.

Deși în studiile privind Bucovina se invocă în permanență acel *sine ira et studio* al lui Tacitus, nu întotdeauna principiul este respectat, pentru motive lesne de înțeles. De aici au rezultat o mulțime de denaturări și interpretări unilaterale ale problemei pentru perioada discutată, idealizându-se rolul factorului german și minimalizându-se cel al românilor.

„Istoriografia austriacă (*subl. noastră – I. L.*) a fost și este preocupată nu atât de caracterul juridic al anexării Bucovinei, în 1775, cât mai ales de faptul că în cei 143 ani stăpânirea austriacă a jucat un rol pozitiv”<sup>6</sup> în destinul Bucovinei. Astăzi, istoricii – inclusiv cei români – recunosc acest fapt, cu referire specială la administrație, învățământ, economie (agricultură, transport) și altele. Însă celelalte domenii – colonizările, imigrațiile – sunt interpretate diferit.

Istoriografia română, prin cei mai autorizați reprezentanți ai săi, demonstrează că Bucovina a fost pământ românesc, fiind anexată de Habsburgi, apoi de sovietici, cu toate consecințele bine cunoscute.

Istoriografia ucraineană apare în Bucovina și Galiția la sfârșitul secolului al XIX-lea, stăruind cu mai multă energie și luând amploare în secolul al XX-lea. Ea încearcă să demonstreze că Bucovina este pământ „strămoșesc ucrainean”, că ucrainenii ar fi singurii „autohtoni”, stăpânind cu multe secole înainte de întemeierea voievodatului Moldovei nu numai Bucovina, ci și întreaga regiune dintre Carpați și Nistru<sup>7</sup>.

O predispoziție spre dezbaterile ideilor de interese comune, spre dialog și compromis echitabil în ce privește punctele de vedere ale acestor istoriografii nu există, din păcate.

Disputa cea mai vie între istoriografia română și cea ucraineană vizează drepturile istorice asupra provinciei. Or, în afară de „drepturile istorice”, istoriografia ucraineană invocă și situația etnică. Lucrările lui Smal-Stocki și Jukovsky, de exemplu, pornesc de la ideea că slavii sunt cei mai vechi locuitori ai teritoriului de la răsărit de Carpați și că locuitorii băștinași ai nordului Moldovei istorice au făcut parte din statul Halyci-Volynia. În general, istoriografia din spațiul est-slav s-a situat și se situează în continuare pe poziții de minimalizare sau chiar de neglijare a elementului autohton românesc. De exemplu, Dmytro Doroșenko (1882–1951), istoric ucrainean din cea de a doua generație, care a scris istoria Ucrainei în emigrație (Doroșenko a emigrat în Germania). Istoria lui cuprinde perioada de la origini până la Primul Război Mondial.

<sup>6</sup> Vladimir Trebici, *Despre demografia Bucovinei*, în *Glasul Bucovinei*, an IV, nr. 2 (14), 1997, p. 11-12.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 12.

În notițele despre Bucovina Doroșenko evită să vorbească despre elementul românesc de aici. El scrie: „Mica Bucovină renaște la începutul anilor '80 ai secolului trecut (*se are în vedere secolul al XIX-lea – n.n.* I. L.), devenind tot mai strâns legată de viața obștească galițiană și, în general, cea ucraineană. O adevărată epocă în viața națională a ei a deschis anul 1885, când profesorul Stepan Smal-Stocki din Galiția a fost desemnat în fruntea catedrei și scriitorimii de limbă ucraineană de la Universitatea cernăuțeană. Stepan Smal-Stocki a devenit cu timpul delegat în parlament și vice-mareșal al Seimului bucovinean. Bucovina este recunosătoare energiei lui vigilente și devotamentului față de cauză, cărora li se datorează progresul ei național-cultural”<sup>8</sup>.

Generația tânără a istoricilor contemporani de origine ucraineană de la Universitatea din Cernăuți, în lucrarea lor<sup>9</sup>, apărută în 1998, referindu-se la cultura din Bucovina în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, trece sub tăcere activitatea culturală a conlocuitorilor români. Ei evită să amintească despre momentul anilor '80–'90 ai secolului al XIX-lea, când în Bucovina iau ființă și alte societăți culturale românești (*Arboroasa, Armonia, Junimea*), acestea desfășurându-și activitatea în paralel cu Societatea pentru cultura și literatura română în Bucovina. Nu mai vorbim de publicațiile românilor care au apărut de la 1848 încoace.

Referitor la activitatea obștească (la început, de iluminare a poporului), susținută de intelectualii ucraineni – aceasta începe abia la sfârșitul anilor '70 și începutul anilor '80 ai secolului al XIX-lea, după cum se menționează și în *Schița istorică*<sup>10</sup>, amintită mai înainte. Deci cu mult mai târziu decât cea a românilor, care erau de acum organizați în societăți culturale.

Rămâne incontestabilă valoarea pe care o au lucrările despre istoria și cultura Bucovinei, elaborate la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, cât și cele ale istoricilor din generația interbelică. Remarcăm în acest sens lucrările istoricilor Nicolae Iorga, Ion I. Nistor, Dimitre Onciul, Sever Zotta, Teodor Balan, Gh. Bogdan–Duică, I. E. Torouțiu, Dimitrie Dan, Alexandru Bocănețu, Dimitrie Țopa, Aurel Morariu, Ferdinand Zieglauer von Blumenthal, Franz Adolf Wickenhauser, Raimund Friedrich Kaindl, Johann Polek, H. J. Bidermann, Stepan Smal-Stocki etc.

Menționăm că istoricul austriac R. F. Kaindl este considerat de unii autori ucraineni ca „cel mai mare istoric al Bucovinei” (A. Jukovsky), în timp ce unii istorici români (I. Nistor) îl consideră părtinitor cu ucrainenii și lipsit de obiectivitate față de români.

<sup>8</sup> Dmytro Doroșenko, *Naris istorii Ukraini (Schițe din istoria Ucrainei)*, 2 volume, Vol. II, Vydavnytvo „Dniprova hvylea” München, „Globus”, Kyiv, 1992, p. 326.

<sup>9</sup> *Bucovina, Istoriciyni naris (Bucovina, Schiță istorică)*. Culegere colectivă, coordonator V. M. Botușanski, Cernivți, Zelena Bukovyna, 1998.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 171 și urm.

O apariție notabilă în istoriografia ucraineană de la începutul secolului al XX-lea este cea a istoricului Myhailo Hrușevski<sup>11</sup>, fost profesor la Kiev și apoi la Lwiv. După cel de al Doilea Război Mondial, în 1956, apare cartea lui Kwitkovsky<sup>12</sup>, Brendzan și Jukovsky, care s-a bucurat de mare circulație, mai ales în țările care au o diasporă ucraineană mai însemnată.

Istoriografia ruso-ucraineană de la începutul secolului al XX-lea înregistrează și alte nume de istorici<sup>13</sup> care s-au ocupat de Bucovina, însă numai în contextul problemelor cu care erau confrunțați etnicii de origine slavă. De exemplu, I. S. Prodan, în ale sale *Schițe bucovinene*, supune unor analize aberante situația reală din Bucovina, inducând în eroare lumea științifică prin felul de a prezenta recensămintele austriece de la sfârșitul secolului al XIX-lea. I. S. Prodan încearcă să demonstreze că recensământul austriac de la 1880 trebuie considerat corect numai dacă se respectă criteriul apartenenței la confesiune și nu cel etnic<sup>14</sup>, ajungând în felul acesta la rezultate și concluzii pseudoștiințifice. Rusofil convins, I. S. Prodan se pronunță în cartea sa atât împotriva ucrainenilor (malorușilor), cât și împotriva românilor, pe care îi desconsideră în mod evident<sup>15</sup>.

Potrivit opiniei cercetătorilor, numărul lucrărilor despre Bucovina (în toate domeniile – știință, cultură, învățământ, cult etc.) pe care le-a identificat istoriograful german Erich Beck până în zilele noastre atinge cifra de aproximativ 14 mii.

Interesul pentru istoria și cultura Bucovinei a stimulat apariția în ultimii ani a unor lucrări masive sau a unor studii de proporții mai mici a multor savanți: regretații academicieni Vladimir Trebici, Cornelia Bodea, Gheorghe Platon și Radu Grigorovici, precum și cele ale academicienilor Dan Berindei, Dimitrie Vatamaniuc și alții.

Înaintașii Eudoxiu Hurmuzaki, Alecu Hurmuzaki, Ion G. Sbiera, Simion Florea Marian, Constantin Morariu, Iraclie Porumbescu, Ion Grămadă, Alexe Procopovici, Constantin Loghin, Leca Morariu ne-au lăsat moștenire lucrări fundamentale în domeniul istoriei și a culturii din Bucovina.

Continuând tradiția înaintașilor și sporind numărul de lucrări referitoare la istoria și cultura românească din Bucovina, contemporanii au înscris, la

<sup>11</sup> Myhailo Hrușevski, *Istoria Ukrainy – Rusi*, 9 volume, Kyiv – Lwiv, 1898–1928. Vol. III, Lemberg, 1904; Idem, *Materialii*, Lemberg, 1904; Idem, *Ocerk istorii ukrainskoho naroda (Schiță despre istoria poporului ucrainean)*, Kyiv, „Lybidi”, 1991.

<sup>12</sup> Denis Kwitkovsky, Théophil Brendzan, Arkady Jukovsky, *Bukovyna, ii mynule i suciasne (Bucovina, trecutul și prezentul ei)*, Paris, Philadelphia, Detroit, Editura Zelena Bukovyna, 1956.

<sup>13</sup> I. P. Kripiakevici, *Istoria Ukrainy*, Lwiv, Vydavnytvo „Swit”, 1990, 520 p.; M. P. Dragomanov, *Vybrane ...mii zadum zlojyty ocerk istorii țivilizații na Ukraini (Pagini alese... gândurile mele de a alcătui o schiță de istorie a civilizației în Ucraina)*, Kyiv, „Lybidi”, 1991.

<sup>14</sup> I. S. Prodan, *Bukovinskie ocerki (zabătai ruskii ugolok v Avstrii) [Schițe bucovinene (un colțisor rusesc uitat în Austria)]*, Harkov, Tipografia „Mirnâi trud”, 1914, p. 6-8.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 4-5.



rândul lor, o pagină frumoasă în istoriografia problemei. Printre aceștia se numără Mircea Grigoroviță, Petru Rusșindilar, Ioan V. Cocuz, Nina Cionca, Mihail Iordache, Mircea A. Diaconu, Adrian Dinu Rachieru, Nicolae Cârlan, Mihai Ștefan Ceașu, Marian Olaru, Ștefan Purici, Grigore C. Bostan, Ioan Căpreanu, Florin Pintescu, Constantin Ungureanu, Harieta Mareci, Dumitru Valenciuc, Constantin Hrehor, Serhyi Osaciuk, subsemnatul ș.a.

Dovezi convingătoare ale interesului manifestat de cercurile științifice față de istoria și cultura Bucovinei au constituit-o întemeierea Institutului «Bukowina» (1988, Augsburg, Germania – la început avându-l director pe dr. Johannes Hampel, iar secretar științific pe dr. Ortfried Kotzian, care a condus ulterior Institutul, în post de director, până în 2005. În prezent Institutul este subordonat Rectoratului Universității din Augsburg), cu publicația „Kaindl-Archiv” (care, din păcate, nu mai apare), înființarea Centrului Bucovinean de Cercetări Științifice pe lângă Universitatea de Stat din Cernăuți (1992, Cernăuți, Ucraina – director prof. univ. dr. O. Panciuk), cu publicația „Buletinul Centrului Bucovinean de Cercetări Științifice”, inaugurarea Centrului pentru Studiarea Problemelor Bucovinei al Academiei Române (1992, Rădăuți, România – director onorific acad. D. Vatamaniuc, director executiv dr. Marian Olaru), cu publicația bianuală „Analele Bucovinei”.

Dintre periodicele contemporane care se ocupă de istoria și cultura Bucovinei și care apar în spațiul bucovinean, prin varietatea lor tematică și probitatea materialelor în domeniu, rețin atenția următoarele: revista trimestrială de istorie și cultură „Glasul Bucovinei” (Cernăuți – București), editată de Institutul Cultural Român; revista „Codrul Cosminului” (serie nouă), constituind de fapt analele științifice de istorie ale Universității «Ștefan cel Mare» de la Suceava, editată de Fundația Culturală a Bucovinei (Suceava); Foaia Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina „Septentrion”, care apare periodic la Rădăuți; „Țara Fagilor”, almanah cultural-literar al cercului «Arboroasa» din Cernăuți, editat cu sprijinul Uniunii Vatra Românească – Filiala Târgu-Mureș; revista „Bucovina literară”, organ al Societății scriitorilor bucovineni din Suceava, editată inițial cu sprijinul Ministerului Culturii și al Inspectoratului pentru cultură Suceava; revista scriitorilor români din Cernăuți „Septentrion literar”.

Dacă supunem unei analize retrospective actul de cultură din Bucovina, cu riscul de a nu cuprinde toate datele informative și bibliografia care abordează problemele în cauză, vom vedea că ascendența lui coincide cu perioada celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, când românii din Bucovina, ținând cont de situația ce s-a creat în interiorul Imperiului Habsburgic la momentul Revoluției de la 1848, ca și alte popoare din Europa, au intrat într-o „adevărată primăvară” a renașterii naționale, militând pentru o autonomie a conștiinței și culturii proprii.

Specialiștii în materie susțin că se pot înregistra circa 200 de definiții ale culturii, termenul păstrându-și semnificația lui semantică (vezi: Ion Bâțlan,



*Introducere în fiziologia și istoria culturii*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1993).

În gândirea filozofică a lui Lucian Blaga întâlnim pasajele următoare: „Cultura este expresia directă a unui mod de existență *sui-generis*, care îmbogățește cu un nou fir, cu o nouă culoare canavaua cosmosului. Omul a devenit creator de cultură în clipa promițătoare de tragice măreții, când a devenit cu adevărat *om*, în momentul când el a început să existe altfel”<sup>16</sup>, sau: „Cultura e condiționată de începerea în lume a unui nou *mod*, mai profund și în aceeași măsură mai riscant, *de a exista*”<sup>17</sup>.

Raportate la societatea românească bucovineană din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca, de altfel, și la alte popoare din Imperiul Habsburgic, aceste gânduri devin revelatorii. Ele vizează în mod direct libertatea de gândire a generației ce i-a urmat celei de la 1848, care a încercat să se autodefinască în toate sferile de acțiune social-politică, revendicându-și drepturile mai întâi de toate pe teren cultural. Prin activitatea lor, intelectualii români din Bucovina au creat istorie la acea perioadă. Or, revenind la ceea ce spunea Blaga, ne dăm seama de adevărul că „pentru ca geniul omului să devină creator de cultură, acest act a trebuit să fie precedat de o schimbare radicală a modului de a exista. Fără o schimbare a modului, planului, orizontului existențial, cultura nu s-ar fi ivit niciodată, oricât geniu ar fi tresărit sub țeasta umană”<sup>18</sup>.

Pentru a înțelege mai profund procesul de afirmare a românilor bucovineni în plan social-politic și cultural în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, e necesar mai întâi să ne amintim de soarta pe care au avut-o ei pe parcursul întregii perioade de dominație habsburgică. Acest lucru va contribui la înțelegerea problemei-cheie, și anume: au creat românii din Bucovina în perioada respectivă o cultură cu o formă de organizare superioară, cu categorii estetice și morale bine definite, sau nu?!

Răspunsul la această întrebare este în mod categoric afirmativ, în pofida faptului că istoriografiile austriacă, germană și ruso-ucraineană au încercat să minimalizeze, după cum s-a menționat, rolul elementului românesc în descrierea istoriei bucovinenilor din perioada studiată.

O contribuție fundamentală în procesul de emancipare culturală a românilor din Bucovina în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea a avut-o celebra familie de Hurmuzaki. În contextul istoriei și culturii din Bucovina, interesul pentru familia Hurmuzaki înregistrează în ultimul timp o creștere din ce în ce mai mare. El a devenit mai mult decât o pasiune de moment pentru toți acei care vor să restabilească cu adevărat o legătură în timp ce a existat între cultura din Țară și cea din Bucovina istorică, în nordul căreia astăzi abia mai pâlpâie prezența românească.

<sup>16</sup> Lucian Blaga, *Semnificația metafizică a culturii*, în *Geneza metaforei și sensul culturii (Trilogia culturii, III)*, București, Humanitas, 1994, p. 172.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 173.

Preocupările celor cointeresați nu trebuie să pornească dintr-un îndemn steril de a vehicula doar cu numele acelora care au fost „Grachii românilor”, ci dintr-un îndemn real de a restabili niște punți de legătură, de a lega un fir care a fost întrerupt circa jumătate de secol în urmă și care nu ne demonstrează altceva decât unitatea și integritatea culturii românești, ale cărei începuturi și rădăcini se află și pe pământul Bucovinei<sup>19</sup>.

Multe popoare de pe treptele istoriei moderne perpetuează câte un mit creat la un anumit punct îndepărtat al existenței lor, spre a le sintetiza ceea ce ele socotiseră a fi vocația lor fundamentală. Conștient sau subconștient, mitul original le conferă o încredere, un sentiment de continuitate, o energie vitală asemenea credinței într-un creator transcendent. Așa s-a întâmplat și cu austriecii care și-au creat în timp mitul despre Bucovina și au crezut în el.

Cu toate că, dacă ar fi fost cu adevărat magic acel *Ausgleich* (care de fapt a însemnat pentru acest colț de țară toleranță și nu înțelegere), acceptat la 1910 pentru provincia botezată de austrieci, ea ar fi putut să devină „o a doua Elveție”<sup>20</sup>.

Astăzi însă Bucovina este un teritoriu despărțit în două părți, în care trăiesc practic două naționalități. Germanii s-au expatriat din fața războiului, urmând să vină „acasă, în Reich”, în patria lor de altădată. Polonezii, în marea lor majoritate, s-au întors în patria lor renăscută. Evreii, dezamăgiți de regimul comunist sovietic, au emigrat masiv, chiar și din toată România, în Israel sau în alte părți. Celelalte naționalități cu o reprezentare numerică mai mică s-au stins treptat în vârtoarea anilor, ori s-au retras discret din fața memoriei istorice. Dintre ucrainenii din nordul Bucovinei, mulți și-au găsit cu sila o nouă patrie în întinderile Rusiei. Ucrainenii de astăzi, în parte emigranți din răsărit, văd în persoana românilor pe dușmanii lor cei mai primejdioși, iar grupul etnic român, rămas în nordul Bucovinei, încearcă să supraviețuiască, apărându-și din răspuțuri limba, școala și biserica. Modelul Bucovinei pentru o viitoare UE s-a spulberat. Și, totuși, oriunde în lume s-ar întâlni, oamenii care trăiesc astăzi sau au trăit cândva pe aceste meleaguri, ei sau părinții, moșii sau strămoșii lor, indiferent de ce neam sau limbă ar fi, se simt legați de acest pământ. Deci, mitul Bucovinei trăiește, fertilitatea lui se simte și în lumea contemporană. Perpetuarea lui rămâne viabilă.

---

<sup>19</sup> Ilie Luceac, *Familia Hurmuzaki: între ideal și realizare (O istorie a culturii românești din Bucovina în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea)*, Editura Alexandru cel Bun - Cernăuți, Editura Augusta - Timișoara, 2000; Idem, *Discursurile lui Eudoxiu Hurmuzaki în Dieta Bucovinei. Din viața parlamentară a Bucovinei în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea*. Ediție bilingvă, cu stabilire de text, prefață, note și comentarii de Ilie Luceac. Traducerea textului german de Catrinel Pleșu, Institutul Cultural Român, București, 2007.

<sup>20</sup> Radu Grigorovici, *Bucovina între milenii. Studii și documente*, Editura Acad. Române, București, 2006, p. 291.

## Mit și manipulare în postcomunism. Intriga Țapului ispășitor

Atunci când, rând pe rând, în diferite țări au început să cadă zidurile dictaturilor de extracție leninistă, foarte mulți dintre acei care odinioară făceau obiectul unor nedismulate despotisme hierocratice înclină să creadă că a sosit momentul mării reveniri pe făgașul dezvoltării societale firești, cu adevărat democratice, întemeiate pe nevoia asigurării drepturilor la heterodoxie și diversitate. Totul, se părea, lucra în favoarea unei reînstalări durabile a spiritului de normalitate centrat pe *(a)* competență în a face față problemelor, *(b)* atitudine realistă față de evenimentele în desfășurare, *(c)* capacitate de creștere/dezvoltare continuă și *(d)* orientare flexibilă, inovatoare spre soluționarea situațiilor existențiale concrete. Vestita *teză a inutilității* care vreme îndelungată a alimentat indestructibilitatea regimurilor politice de tip sovietic nu mai este luată în serios. Afirmările celor mai importanți exponenți ai acesteia – precum S.P. Huntington<sup>1</sup> sau J. Schell<sup>2</sup> – sunt estimate ca fiind „mai mult decât depășite”. *Geografia temerilor*, sunt tentați să creadă tot mai mulți analiști ai câmpului social, nu are decât să se reorganizeze într-o *geografie a speranțelor*. Starea de spirit a celor mulți poate fi asemuită, în aceste timpuri de romantism revoluționar, cu sentimentul din timpul unui meci de fotbal, când – pe fundalul unei răsturnări dramatice de situație – neajutorarea lasă locul încrederii, iar ceea ce părea o înfrângere certă capătă tot mai mult conturul unei mult râvnite victorii<sup>3</sup>.

Nimeni nu ar fi crezut însă că, la numai câțiva ani de la declanșarea năruirii totalitarismului, cu impresionantele-i pledoarii colective pentru introducerea pluralismului politic, crearea statului de drept, trecerea la economia de piață și instaurarea echității sociale, din ce în ce mai frecvent se vor face auzite comentarii despre profunda insatisfacție de cotitura care s-a produs. Contrar așteptărilor, se profilează un soi de societate care, după cum spune K. Jowitt<sup>4</sup>, este *extrem de nefamiliară, generatoare de perplexitate și amenințătoare*. Zadarnic s-a crezut că tipul de orânduire unde „*elementul trebuie să fie oricând gata de sacrificiu în numele întregului*”<sup>5</sup> și unde „*tabu-urile reglementează rigid toate aspectele vieții*”<sup>6</sup> va fi imediat înlocuit cu unul în care *(a)* autoritatea absolută a tradiției este respinsă, *(b)* oamenii se pot raporta critic la tabu-uri și *(c)* luarea deciziilor se efectuează în conformitate cu standardele de libertate, umanism și abordare rațională<sup>7</sup>. Euforia inițială care însoțise dezintegrarea regimurilor autoritariste este urmată de *o stare de rău și de slăbiciune, exasperare*

*atotcuprinzătoare, oboseală și epuizare*. Oamenii pierd suportul sigur și rigid al opțiunii lor. Viața nu le mai este reglementată prin cutume sau tradiție. Noile practici din sectorul economic, comportând efecte dintre cele mai neașteptate, fac adevărate ravagii: deturnează destine, dislocă din arealul lor de evoluție grupuri întregi de indivizi, anihilează actorii nepregătiți pentru noua conjunctură societală. Apare șomajul endemic, înfloresc „economia informală” (subterană, gri, imprevizibilă) și „sectorul informal” (care se dezvoltă în afara instituțiilor și reglementărilor oficiale, adesea ca alternativă a acestora sau chiar ca substitut). Acum, inteligența și deciziile tulbură liniștea și siguranța automatismului. Inundă noutatea stresantă, problemele se înmulțesc<sup>8</sup>. Drept rezultat, așa cum remarcă V. Tismăneanu, o bună parte din foștii disidenți se văd nevoiți să constate că ce le oferă perioada tranziției spre ordinea postcomunistă este departe de a se asemana cu lucrurile pentru care au luptat<sup>9</sup>.

Într-un studiu realizat anterior<sup>10</sup>, ferit – pe cât a fost posibil – de influența curenților justificationali de factură nonoptimistă/deprimantă, dar mai ales de influența *pesimismului masochist al lui J. Schumpeter* (= o grilă interpretativă prezicând cursul cel mai indezirabil<sup>11</sup> al evenimentelor), am reușit să stabilim – în baza unor observații proprii, dar și cu trimitere la o serie de surse sociologice, filosofice, antropologice și/sau psihosociologice<sup>12</sup> – că ce se întâmplă la perimetrul societății posttotalitare reprezintă esențialmente o *mimare* a pluralismului de valori, a percepției comune a realității, a toleranței, a ethosului concurenței, precum și a unei Puteri al cărei atu rezidă în seducție și nu în constrângere. Zi de zi, cu o frecvență impunătoare, acest tip de societate produce contexte cu grade înalte de *inhibare* sau de *refulare*, ele constituind un obstacol puternic în materializarea celei mai mari părți din rezerva noastră de competențe, abilități și cunoștințe. Imitativă și doar promițătoare, orânduirea postcomunistă are ceva din viitor, dar, în același timp, e și foarte strâns legată de trecut. Sfâșiată de mari contradicții, ea e extrem de concesivă față de presupuzițiile ontologice, gnoseologice, antropologice și politico-ideologice de altă dată. Infiltrate, sub varii forme, în toate straturile psihicului uman, aceste presupuziții generează continuu avalanșe de reacții negative față de tentativa remodelării (neo)liberale a formelor existențiale desuete.

Văzând cum nu se reușește crearea unei rețele complete de instituții democratice sau alinierea sectoarelor de producție la exigențele tehnologiilor de vârf, și, drept consecință, frustrați, cei care ar putea fi definiți *homo posttotalitarus* nu au de unde să fie mulțumiți de vremurile sub care au căzut. Mai mult, suplinirea hiperlentă și de foarte multe ori deșănțată a uniformității cu diversitatea și a opacității cu transparența îi face să descopere cu stupefacție că, de fapt, actualul lor statut redă situația unor nefericiți aruncați prin voia destinului într-o macabră mașinărie de sugrumare a spiritului optimist.

Deși au ferma convingere că nu poartă nici o vină pentru ce li se întâmplă, membrii societății posttotalitare, în buna lor majoritate, nu se pot sustrage

impresiei că se află într-un anume fel de reclusiune. La orice pas, asemeni condamnaților care se consideră nevinovați, ei tind să aprecieze modul în care sunt nevoiți să-și ducă existența drept o flagrantă nedreptate. Presați din toate direcțiile, lumea lor interioară este profund demoralizantă. În cele din urmă, prezența tuturor acestor inconveniente atrage după sine fie instituirea blocajului ideo-afectiv, fie profilarea revoltei intrinseci și a urii față de ființele considerate ca fiind responsabile de instituirea dezastrului. Ambele efecte, precum e lesne de observat, nu prevestesc nimic bun, ele reliefa în fapt premisa instituirii unei extrem de conturbante sinergii societale. A unei sinergii apte să condiționeze o colosală insubordonare la existentele seturi de reguli normative, o emanație masivă de asintonie, după cum și o incomensurabilă rancoare față de tot ce amintește a ordine și moralitate.

Astfel, despărțirea de comunism, comportând răsturnări zguduitoare în sistemul de rânduieli umane, validează prăbușirea în neantul existențial, unde totul sau aproape totul e marcat de incertitudine și nesiguranță. La acest moment, dacă e să utilizăm limbajul frommian, spectrul relațiilor interpersonale sau intergrupale poartă doar o aparență de prietenie și o spoială de sinceritate, în realitate fiind vorba de răceală și indiferență, la care se adaugă o destul de puternică doză de suspiciune subtilă<sup>13</sup>. Nimic, pare-se, nu mai vorbește în favoarea integrării acelor tipuri de valori sau/și tradiții care ar putea da un sens pozitiv vieții. Nevrozele perioadei de tranziție, afirmă V. Tismăneanu<sup>14</sup>, spaimile colective de un eventual colaps general, de închiderea orizontului istoric, și furia împotriva noilor baroni ai economiei, a unor *nouveaux riches* nu mai puțin obraznici și amoralici decât personajele lui Balzac din *La comédie humaine*, alimentează sentimentele revoltei, suferinței și intoleranței. Peste tot, cu o intensitate uluitoare, se fac simțite, expresia lui E. Durkheim, *nelimitarea dorinței și nedeterminarea obiectivelor ce trebuiesc atinse*. Lumea e dezorientată și deconcentrată. Vechile paradigme sunt epuizate, cele noi se află încă, nearticulate, în fază de gestație. Pe de o parte, se simte nevoia de calm și normalitate; pe de alta – totul indică prezența unei stări pronunțate de nervozitate și exasperare față de ambiguitatea atotprezentă<sup>15</sup>.

Am ajuns să suferim de *anomie*<sup>16</sup>. De acea monstruoasă maladie psihosocială care substituie pofta de viață prin apatie, încrederea – prin frică, iar continența – prin dorința de răzvrătire.

A fi astăzi un „ex” (ex-sovietic, ex-est german sau ex-iugoslav), arăta – în context – P. Matvejevič<sup>17</sup>, înseamnă să trăiești din plin stările de incertitudine și disconfort. Faptul în cauză, este convins autorul vizat, se referă în egală măsură la indivizi ca și la comunități, la identitate ca și la modul de viață. El e în același timp politic și social, spațial și psihologic. *Volens-nolens*, suntem martorii unor situații cel puțin bizare, ține să atenționeze, în aceeași ordine de idei, și V. Havel<sup>18</sup>. Deși nu mai sunt conduse de marxiști-leniniști înveterați, fostele țări socialiste se comportă mai deficitar decât în perioada în care erau

private de libertate. Încep să apară fenomene extrem de îngrijorătoare prin gravitatea lor: ranchiuna și suspiciunea dintre naționalități, rasism și chiar manifestări fasciste, demagogie impertinentă, intrigi și minciuni deliberate, lupte frenetice și fără scrupule în jurul unor interese pur particulare, sete de putere și ambiții nedisimulate, fanatisme de toate genurile, combinații dubioase de tip mafiot, absența generalizată a înțelegerii mutuale, a bunului gust, a simțului măsurii și a reflecției.

Așadar, euforia despărțirii de totalitarism a fost imediat urmată de pedeapsa tranziției, care cere pentru început un *pas înapoi*, înainte de a propune cei *doi eventuali pași spre lumină*.

Am ieșit din zona despotismului ideologic, dar n-am intrat încă în cea unde domină rotațiile de sarcini, asumările de responsabilități, pluralismul economic și de opinii. Pentru moment, redăm o *intermediaritate*, o stare prin care aparem, expresia lui E. Gellner<sup>19</sup>, drept o *comunitate segmentarizat-corporatistă animată de nostalgii tribal-atavistice*.

Spre ce ar putea conduce inimiciția crasă a orânduirii posttotalitare? Doar spre o inversare substanțială a lucrurilor, ar fi răspunsul nostru. Spre o situație când, dacă e să dăm curs termenilor utilizați de către E. Canetti, autorul reputatei *Masele și Puterea*, nu un număr relativ restrâns de *lupi* (= agenții Puterii, factorii decizionali) se va ține de capul turmelor de *oi* (= mulțimile, masele de indivizi), ci invers – aceste turme de oi vor ghida viața pușinilor lupi.<sup>20</sup> Deși incredibilă, povestea cu oile și lupii nu este totuși lipsită de teme. Timpurile pe care ne este dat să le parcurgem ne tratează, așa cum am stabilit anterior, cu multă idiferență. Pretutindeni, viața cotidiană este bulversată de un puternic sindrom nevrotic, ale cărui trăsături definitorii sunt frica, invidia și ura. Nimeni, indiferent de treapta ierarhică pe care o deține, nu are siguranța că va putea rezista în fața stihiei evenimentțiale. Or, în asemenea condiții destabilizatoare, când dintre toate sentimentele cel mai pronunțat este cel al frustrării și când la orice pas te lovești de *incertitudine*, este firesc ca *mediocritatea colectivă*<sup>21</sup> sau, în alți termeni, *conștiința mijlocie*<sup>22</sup> să înceapă să urască de moarte, expresia lui J. Ortega y Gasset<sup>23</sup>, *tot ce nu este ea*.

La acest moment, schimbarea este privită cu o deosebită circumspecție. Toți sau aproape toți se tem că li se va dezvălui pragul rezistențial sau rudimentaritatea trăirilor, gândurilor și acțiunilor. Nimeni nu dorește să-i fie tulburată liniștea. În vogă sunt *spiritele de vulgaritate și intoleranță*. Nimic, pare-se, nu le poate înlocui pe acestea în lupta contra noului disconfortant. Prin ele, mulțimile problematizate pot oricând să *preseze* și să *înghită*, să *avertizeze* și să *anihileze*.

Vom reaminti că, încă prin anii douăzeci ai secolului trecut, A. Adler, ilustru psiholog și psihiatru austriac, autorul strălucitelor *Praxis und Theorie der Individual Psychologie* și *Individual Psychologie in der Schule*, atrage atenția asupra faptului că frustrările, de regulă, generează apariția complexului de inferioritate (= o imagine inadecvată asupra *self*-ului conjugată cu rănirea



respectului de sine), care îi face pe indivizi hipersusceptibili, capabili să reacționeze exagerat, agresiv la orice contrariere<sup>24</sup>. Puțin mai târziu, J. Dollard, L.W. Dood, N.E. Miller, O. Mawrei și S. Sears, consacrați cercetători de la Yale University, întreprind o serie de investigații originale asupra etiologiei manifestărilor comportamentale cu caracter delincvențial, prin care reușesc să demonstreze că infracțiunile comise cu violență/agresivitate sunt întotdeauna sau aproape întotdeauna o consecință a frustrării<sup>25</sup>. Încetul cu încetul, punctul de vedere emis de către A. Adler și dezvoltat în cadrul grupului de la Yale University atrage de partea sa numeroși reprezentanți ai tagmelor centrate pe studiul științific al câmpului social, faptul în cauză contribuind la întemeierea unor viziuni consistente, precum *teoria privării relative*<sup>26</sup>, *teoria frustrării sistematice*<sup>27</sup> sau/și *teoria frustrării prin modernizare*<sup>28</sup>.

Devenind caracteristici de bază ale perioadei de tranziție spre economia de piață, *neliniștea* și *anxietatea* condiționează apariția unor „colți” gata să sfășie în bucăți tot ceea ce nu se înscrie în aria de afirmare a drepturilor mediocrității. La acest moment, dacă e să ne exprimăm din nou în termenii lui J. Ortega y Gasset, *cine nu este cu toată lumea, cine nu gândește ca toată lumea riscă să fie eliminat*<sup>29</sup>. Drept consecință, „oile” capătă posibilitatea de a-i face pe „lupi” una cu pământul, de a-i aduce la starea de „gângănii cu drepturi și pretenții egale” sau „dobitoci de turmă desăvârșiți”<sup>30</sup>. Multiple cazuri din istorie vin să justifice posibilitatea producerii unei asemenea metamorfoze. La fel au procedat pe timpuri sclavii răsculându-se împotriva stăpânitorilor săi, soldații – împotriva ofițerilor, iar negrii – împotriva albilor stabiliți printre ei.

Apatic și necruțător, posttotalitarismul creează premise obiective pentru conturarea unor mulțimi hiperagresive capabile să transforme frica paroxistă a momentului în largi opțiuni pentru punerea în aplicare a eșafodului sângeros. Este cazul unor mulțimi, constată același E. Canetti<sup>31</sup>, care în orice clipă sunt gata să ceară înfăptuirea unei imediate și echitabile justiții. Știrea despre condamnarea lui Cristos ilustrează fenomenul în toată plinătatea lui. Acel „Răstigniți-I!” pornește din rândul unor mulțimi sărace și frustrate. Condamnarea la moarte care, cerută în numele dreptății, sună la început abstract și iluzoriu devine reală când este săvârșită cu aportul și în fața celor mulți. Pentru ei se dă, de fapt, sentința și prin caracterul public al justiției se subînțelege tot ea.

Conștientizând că au de a face cu disperarea și ura situate la limita controlului și înțelegând că ar putea în curând să se pomenească într-o situație cu totul dezolantă, dacă nu vor întreprinde *ceva concret* în legătură cu aceste manifestări resentimentare primejdioase, actualele *elite de la putere*<sup>32</sup> caută cu insistență să stabilească relații „de bună înțelegere” cu cei ce alcătuiesc grosul societății. Vederile politice sau considerațiunile morale contează de această dată mai puțin. Ce contează cu adevărat este teama de a cădea sub mână nemiloasă a unui *vulg irațional*<sup>33</sup> predispus să pună capăt tensiunilor prin sfărâmarea a tot ce nu-i sau ar putea să nu-i convină. Or, odată căzute sub



această mână, noile elite politice se vor vedea silite să se împace cu gândul că nu mai reprezintă minorități organizate ce se impun prin status-uri avantajate, bogăție și notorietate.

Astfel stând lucrurile, să vedem la ce fel de strategie tind să recurgă mai marii epocii posttotalitare, pentru a-i face pe cei mulți să renunțe la tot felul de acțiuni instigatoare.

Pornind de la ideea că această strategie se impune într-o formulă plurivalentă, care înglobează toate sau aproape toate mecanismele de influență socială, și având certa convingere că o abordare desfășurată a chestiunii în cauză este irealizabilă în perimetrul unui singur studiu, oricât de generos i-ar fi spațiul, ne vom propune să evidențiem doar *vârful de lance* al construcției, adică elementul constitutiv, s-ar putea zice, cu cea mai mare greutate specifică.

Punctând o posibilă soluție legată de evidențierea parametrilor identificaționali ai elementului structural invocat, vom constata că atât observațiile noastre, cât și observațiile multor altor analiști ai câmpului social posttotalitar converg spre ideea de *manipulare*.

De ce spre ideea de *manipulare*, și nu, să zicem, spre cea de *coerciție*<sup>34</sup> sau *persuasiune*<sup>35</sup>?

Precum am remarcat, posttotalitarismul semnifică un segment istoric cu o superconcentrație de tensiuni sociale exacerbante. Pe un asemenea fundal, orice tentativă de aplicare a unor constrângeri feroce sau a unor argumente rectilinii și dure va da naștere – cu siguranță – unor manifestări de maximă iritabilitate psihocomportamentală. În asemenea condiții, ar fi naiv de tot să ne așteptăm la smerenie din partea celor mulți. Este absolut evident că nici o formă de presiune, fie ea de natură fizică sau ideatică, nu poate garanta, acum, supușenia indivizilor căzuți sub tăvălugul *fracasomaniei*<sup>36</sup>. Or, aceștia din urmă, văzând cum cei de sus pornesc să-i persecute, pot deveni imediat sclavi ai impulsurilor izvorâte din hazardul incitării<sup>37</sup> și, sclavi malițioși devenind, n-ar întârzia să linșeze „vârfurile”<sup>38</sup> în dorința de-a deveni chiar ei înșiși „vârfuri”<sup>39</sup>.

Ce reprezintă manipularea și de ce tocmai ei îi revine, astăzi, locul central în temperarea spiritelor colective?

Ori de câte ori se recurge la ea, manipularea dezvăluie probe vibrante, pe care inițiații ar prefera să le țină în taină. Veche de când lumea, manipularea a făcut ca milioane de „cobai” să fie remodelați spiritual fără a-și dea seama de acest lucru. Printre victimele acestui tip de influență socială s-au numărat și continuă să se numere șomerii, pacienții din spitale, încarcerății, copiii de vârstă școlară, studenții, prizonierii, femeile gravide, veteranii de război, membrii de partid, cei fără de partid, telespectatorii, cumpărătorii de mărfuri, radioascultătorii, angajații de tot felul sau/și alegătorii.

Deși adeseori i se atribuie înțeleșuri amfibologice ori lipsite de specificitate – cum ar fi, spre exemplu, cazul lui A. Mucchielli, care o pune în

același rând cu *advertising-ul*, *persuasiunea*, *propaganda*<sup>40</sup>, cel al lui V. Duță care o abordează din perspectiva fenomenelor de *prosopopeză*, *telepatie*, *radiestezie*, *psihokinezie*<sup>41</sup>, sau cel al lui B. Ficeac care o egalează cu *hipnoza* și *spălarea creierului*<sup>42</sup> –, manipularea, va trebui să remarcăm, ocupă un loc aparte în spectrul mecanismelor de influențare a psihicului uman.

Potrivit lui S.Chelcea, ea reprezintă *acțiunea de schimbare a opiniilor, atitudinilor și comportamentelor prin expunerea la mesaje a persoanelor și grupurilor în vederea atingerii unor scopuri dorite de altcineva (persoane sau organizații), fără aplicarea constrângerilor fizice și fără conștientizarea discrepanței dintre scopurile îndepărtate ale persoanelor și grupurilor-țintă și scopurile îndepărtate ale celor care exercită influența*<sup>43</sup>. În cazul manipulării, atenționează cunoscutul analist român, sunt de reținut următoarele *note definitorii*: (a) influențarea opiniilor, atitudinilor și comportamentelor; (b) expunerea la mesaje; (c) atingerea altor scopuri decât cele ale persoanelor supuse influenței; (d) între scopurile îndepărtate ale celor care manipulează și cele ale persoanelor manipulate există o discrepanță, uneori chiar o opoziție; (e) persoanele și grupurile-țintă nu conștientizează existența respectivei discrepanțe sau opoziții și (f) cei care manipulează nu utilizează constrângerea fizică pentru atingerea scopurilor sale. Definită astfel, manipularea se particularizează atât în raport cu *advertising-ul*, *persuasiunea*, *propaganda*, cât și în raport cu *prosopopeza*, *telepatia*, *radiestezia*, *psihokinezia*, *hipnoza* sau *spălarea creierului*.

Reprezentând un tip de influență socială negativă, condamabilă din punct de vedere moral, manipularea cultivă impresia că ceea ce li se întâmplă indivizilor-țintă nu este altceva decât o realizare a *propriilor lor năzuințe și interese*. Apreciată de către H. Marcuse drept un *instrument esențial al societății de masă*, ea se face simțită atunci când o anume situație este creată *premeditat* pentru a-i determina pe unii (subiecții implicați în situație) să facă exact ceea ce doresc, *pe ascuns*, alții (subiecții care au proiectat situația). Să facă, *fără a înțelege* că se urmărește în fond atingerea unor scopuri legate de schimbarea felului lor de a fi<sup>44</sup>.

A obține de la indivizi adoptarea unei ideologii sau a unei linii comportamentale, fără ca ei să se simtă lezați în ceva (mai ales în ceea ce privește autonomia de luare a deciziilor), înseamnă de fapt a le crea *sentimentul de libertate*, precum și conștiința faptului că supunerea lor față de o voință provenită din exterior este *liber consimțită*. Redând un fel de *violență simbolică* – doar nu suntem bătuți, bruscați sau forțați să credem/facem ceva la dorința unor persoane/instituții concrete! –, manipularea ne determină să dăm ascultare afirmațiilor în care o anume sursă și-a propus să ne facă să credem. Dacă am fi întrebați cine ne-a influențat, am răspunde cu toată fermitatea că *nimeni*. Intervenind cu un asemenea răspuns, avem senzația că hotărârea noastră de a nu ne lăsa „duși de nas”, de a crede doar ceea ce vrem noi înșine să credem rămâne în continuare neclintită.

Manipularea, remarcă R. Cialdini împreună cu colaboratorii săi<sup>45</sup>, redă genul de influență socială care nu funcționează dacă decizia inițială a subiectului sau subiecților nu a fost pe deplin liberă. Angajamentul nu apare decât în prezența libertății de decizie. Ne-o spune și C. Kiesler, foarte clar: „În general, cu cât presiunea de a realiza un comportament este mai redusă, cu atât persoana este mai angajată față de comportament”<sup>46</sup>. Sentimentul de libertate al țintei și eficacitatea tehnicilor de influență manipulatorie sunt, așadar, chestiuni inseparabile. Este fascinant, scrie Șt. Boncu<sup>47</sup>, să vezi indivizi liberi purtându-se ca și cum ar fi obligați să dea curs cererii care le-a fost adresată. Sentimentul de libertate prezintă unul din factorii cardinali care predispon la complezență. Și, dimpotrivă, sentimentul de știrbire a libertății conduce la respingerea influenței.

Deși o asemenea stare de lucruri poate fi considerată de către unii drept anormală, vom ține să afirmăm că acum se instituie o conjunctură în limitele căreia masele par a fi mulțumite, ele având impresia că *au hotărât de unele singure asupra ceea ce au de făcut, în prezent sau pe viitor*. După cum și iluzia că *își urmează propriile convingeri și înclinații, că sunt pragmatice, că au ajuns la viziunile de moment prin propria lor gândire și că doar printr-o curată întâmplare* aceste viziuni coincid cu cele ale mai marilor zilei.

Prin manipulare se poate lesne structura un *trompe-l'oeil social*, dacă e să utilizăm terminologia ce ține de domeniul picturii, un spațiu simulat, apt să regizeze gândurile, gesturile și acțiunile mulțimilor pe calea dorită de potențării momentului. A dispune de un asemenea segment pâcios înseamnă a putea genera și chiar sacraliza puterea. „Stând la originile puterii – consemnează, în context, J. Baudrillard<sup>48</sup> –, stăpânirea unui spațiu simulat demonstrează că politicul, de fapt, nu este o funcție, un teritoriu sau un spațiu real, ci un model de prefăcătorie ale cărui acte manifeste nu sunt decât efectul realizat”.

Formidabilă pârghie de alinare a sufletelor risipite, această manipulare... Substituind represiunea prin seducție, forța publică – prin relațiile publice, autoritatea – prin publicitate, iar maniera dură – prin intervenția blândă, ea vine să confirme și în condițiile zilei de astăzi că modul cel mai indicat de a obține ce vrei de la mulțimile derutate este să le faci să gândească astfel încât, după expresia lui P. Burdieu, *să descopere prin ele însele că lucrul cel mai bun este acela de a face pe plac cuiva*.

Cum manipulării îi revine un rol de importanță majoră în procesul diminuării sindromului postleninist al disperării, să ne întrebăm acum care este *procedeu-forțe* de punere în aplicare a acesteia. Să fie cumva vorba de *momeală, intoxicare statistică, analiză tranzacțională, zvon?* Sau poate în vogă este *programarea neurolingvistică?*

- Tehnica *Momelii* urmărește obținerea deciziei pentru acțiune din partea unor subiecți fără ca aceștia să cunoască costul real al acțiunii sau avantajele care pot proveni din ea. În pofida informațiilor ulterioare, subiecții tind să-și

mențină deciziile inițiale. Această perseverare în decizie, arată specialiștii, constituie rezultatul *ascunderii temporare* a unei părți din adevăr, al *întîrzierii enunțării adevărului*. Un partener reține sau deformează o informație-cheie sau un inconvenient pînă ce celălalt ia decizia așteptată, după care celui manipulat i se prezintă „cu onestitate” informația lipsă, fără teama că va mai da înapoi: el tocmai se decisese într-un fel și nu se va mai întoarce din drum cînd va cunoaște inconvenientele reale. Cunoscută încă sub două denumiri – de *low-ball* (ceea ce-ar însemna, în englezește, „minge joasă”, „startul mic”) și de *amorsare* (în românește, „a amorsa” înseamnă a provoca o acțiune printr-o intervenție exterioară, iar în pescuit amorsa este momeala pentru pește) –, tehnica momelii contrazice, s-ar părea, postulatele de bază ale simțului comun. În cazul ei, indivizii manipulați par predispuși să se conducă nu atît de „Unde a mers mia, meargă și suta!”, cît de „Unde a mers suta, meargă și mia!”.

De ce, însă, „s-ar părea”? „S-ar părea”, pentru că, chiar și atunci cînd conștientizează întîrzierea enunțării adevărului, indivizii, de regulă, continuă să rămînă sub puterea impresiei că sînt responsabili și autonomi în luarea deciziilor, care impresie, dublată de fireasca inerție ce persistă în actul de soluționare a problemelor, îi face să rămână pe pozițiile inițiale. Pentru aceste și alte amănunte cu referire la tehnica *Momelii*, vezi Carlson, M.D., *How to get your car repaired without getting gypped*, Harper & Row, New York, 1973; Cialdini, R.B., Cacioppo, J.T., Basset, R., Miller, J.A., *Low-ball procedure for producing compliance: commitment then cost*, în: *Journal of Personality and Social Psychology*, 1978, nr. 36, pp. 463-476; Joule, R.V., Beauvois, J.L., *Tratat de manipulare*, Editura Antet, București, 1997, pp. 48-50; Chelcea, S., *Opinia publică. Gîndesc masele despre ce și cum vor elitele?* Editura Economică, București, 2002, pp. 152-153 sau/și Stoica-Constantin, A., *Tehnici de influență socială pentru schimbarea atitudinilor și/sau comportamentelor*, în: A. Stoica-Constantin, *Conflictul interpersonal. Prevenire, rezolvare și diminuarea efectelor*, Editura Polirom, Iași, 2004, pp. 179-180.

• *Intoxicarea statistică*, susțin specialiștii, reprezintă o năvală informațională cu caracter superficial menită să modeleze convingerile actorilor sociali, fără a-i contrazice pe aceștia în mod direct. Convingerile cuiva, afirmă, spre exemplu, Șt. Prutianu, pot fi mai ușor de format sau zdruncinat, dacă se apelează metodic la surse de informații fără legătură expresă cu subiectul dezbătut. În acest scop, persoana sau persoanele în cauză pot fi asediate și bombardate, în rafale epuizante, cu fel de fel de date statistice: studii, extrase din presă, selecții de manuale, prospecte, broșuri, oferte, cataloage etc., care slujesc exclusiv punctului de vedere al celui care manipulează. Regula, în acest caz, este extrem de simplă: „Niciodată și nimic în sprijinul punctului de vedere contrar”. Procedul, continuă autorul invocat, este relativ ușor de exersat prin trunchierea informațiilor, dar nu și prin trucarea lor. Selecția statisticilor se face după regula eficace, dar nu și loială: „Rămâne tot ce mă sprijină, cade tot

ce mă contrazice”. Datele trebuie să fie reale și să provină din surse inatacabile. Cu cât sursele sunt mai credibile, cu atât efectul manipulării este mai puternic. Pentru aceste și alte informații cu referire la *intoxicarea statistică*, vezi, spre exemplu, Prutianu, Șt., *Comunicare și negociere în afaceri*, Editura Polirom, Iași, 1998, pp. 25-42; Prutianu, Șt., *Manual de comunicare și negociere în afaceri*, Editura Polirom, Iași, 2000, pp. 98-99 sau/și Stoica-Constantin, A., *Tehnici de influență socială pentru schimbarea atitudinilor și/sau comportamentelor*, în: A. Stoica-Constantin, *Conflictul interpersonal. Prevenire, rezolvare și diminuarea efectelor*, Editura Polirom, Iași, 2004, pp. 184-185.

- *Analiza tranzacțională* pornește de la faptul că, în realitate, comunicările emise de indivizi/grupuri prevăd trei situații posibile (sau trei „stări ale Eu-lui”): „părintele” (starea normativă sau *exteropsyche*), „adultul” (starea rațională sau *neopsyche*) și „copilul” (starea afectivă sau *archeopsyche*). În timp ce „părintele” redă conștiința morală, ethos-ul și norma socială (adică viața așa cum o învățăm de la alții), „adultul” constituie gândirea și acțiunea lucidă (adică viața așa cum o experimentăm noi înșine), iar „copilul” – sentimentul, emoția și visarea (adică viața așa cum o simțim). A fi „părinte” înseamnă a putea domina, critica, judeca, ordona, proteja, îngriji și mîngîia. A fi „adult” înseamnă a putea observa cu mult rafinament, a putea testa, precum și a putea găsi soluții neutre, fără a te lăsa afectat de emoții. Și, în sfârșit, a fi „copil” înseamnă a nu te supune cu plăcere rigorilor și disciplinei, a te lăsa copleșit de complexe sau temeri și, concomitent, a putea dori fără contenire. În fiecare ființă umană normală, atenționează specialiștii, trăiește un „părinte”, un „adult” și un „copil”. O personalitate normală și completă trece, periodic și indiferent de vîrstă, prin fiecare din cele trei stări ale Eu-lui său. Această trecere aduce modificări semnificative și observabile în modul de a gândi, a simți și a se comporta.

Cum orice comunicare, din perspectiva analizei tranzacționale, nu este altceva decît un schimb de semne care exprimă dragoste, mîngîiere sau ură, este evident că dintotdeauna relația dintre Putere și mase a luat forma unei afaceri tranzacțional-manipulatoare complexe – a unui transfer de *strokes*, ar spune specialiștii (în englezește, *stroke* înseamnă mîngîiere și lovitură, în același timp) – pe axa „părinte-copil”. Într-adevăr, spre ce rîvnesc elitele de la putere, atunci cînd se văd nevoite să le sugereze mulțimilor angoasate că ele ar trebui să conștientizeze că timpurile pe care le este dat să le parcurgă sînt extrem de complicate și că în aceste terifiante condiții întreaga lume trebuie să fie unită și cuminte? Ele, indubitabil, fac tot posibilul ca în cele din urmă să intervină un răspuns de genul: „Da, după cîte se vede timpurile pe care le trăim sînt cu adevărat foarte grele și unicul lucru care ar putea să ne salveze ar fi unitatea noastră de nezdruccinat”. Vectorul-stimul („Nu vă pare că...”) pleacă din starea „părinte” a potențailor zilei către starea „copil” a celor mulți, el trebuind să aducă după sine un vector-răspuns („Da, așa și este...”), care ar semnifica în fapt un act de *tranzacție complementară*, un act care – dacă e

să-l privim cu toată atenția – dispune de un grad înalt de previzibilitate și *nu incomodează* pe nici unul dintre cei doi mari parteneri sociali.

Este absolut cert că atîta timp cît tranzacțiile dintre conducători și conduși vor purta un caracter complementar, ele antrenînd, pe de o parte, actori cu spirit de „părinte” (care indică, judecă, ordonează, critică, protejează sau mîngîie) și, pe de altă parte, actori cu spirit de „copil” (care doresc și visează, se entuziasmează, se lasă copleșiți de complexe și se tem), viața socială va fi mai mult sau mai puțin liniștită. Cum numai înșă în calitate de replică la tonul sugestiv al Puterii – „părinte” va răsună nu atît vocea fricoasă sau lipsită de îndrăzneală a unei mulțimi-„copil”, cît vocea fermă, rațional-interogativă a unei mulțimi-„adult” („Da?! În raport cu ce anume se poate deduce că ieșirea din impas va fi posibilă doar dacă vom fi cu toții cuminți și ascultători?”), lucrurile vor lua o cu totul altă turnură. Substituția „copilului” prin „adult” le va induce celor din vîrfurile piramidei societale un sentiment de nedumerire, o stare de năucire și disconfort. Prin întrebarea „Da?! În raport cu ce anume...”, între Putere și mase se instituie o tranzacție de factură *încrucișată*. Acum, la stimulul de tipul „părinte-copil” intervine un răspuns de tipul „adult-adult”. Vectorii tranzacționali nu mai rămîn complementari, iar starea eului vizată de stimul nu este și aceea din care pleacă răspunsul. Firul și fluența comunicării de altă dată cunosc o diminuare catastrofală. Fiind resimțită, de ambele părți, ca un șoc, o surpriză sau o decepție, această diminuare ușor poate duce la conflict. Așa cum toată lumea (dar mai ales Puterea) își dorește o viață plină de liniște și certitudine, starea lucrurilor se aplanează, în marea majoritate a cazurilor, prin revenirea la tranzacția complementară de tipul „părinte-copil”.

În limitele acesteia, totul pare să se încadreze cît se poate de bine în ceea ce reprezintă adevărata esență a celor „de sus” și a celor „de jos”. Pentru o viziune mai amplă asupra fenomenului de *analiză tranzacțională*, vezi, spre exemplu, Berne, E., *Des jeux et des hommes*, Ed. Stock, Paris, 1996; Muriel, J., Jongeward, D., *Born to Win: Transactional Analysis with Gestalt Experiments*, Addison-Wesley Publishing Company, 1971; Stewart, I., Joines, V., *Manuel d'Analyse Transactionnelle*, InterEditions, Paris, 1992; Josien, M., *Analyse Transactionnelle*, Les éditions d'Organisation, Paris, 1994 ; Prutianu, Șt., *Negocierea și analiza tranzacțională*, Editura Sagittarius, Iași, 1996 sau/și Prutianu, Șt., *Comunicare și negociere în afaceri*, Editura Polirom, Iași, 1998, pp. 113-161.

• *Zvonurile*, spune J.-N. Kapferer, autorul celebrei *Rumeurs. Le plus vieux média du monde*, sunt omniprezente, indiferent de sferele vieții sociale. Constituind cel mai vechi mijloc de comunicare în masă (înainte de apariția scrisului, informația circula din gură-n gură, singurul canal de comunicare al societății), ele au clădit și au stricat reputații, au stîrnit și au stins războaie. Apariția presei, apoi a radioului și, în sfîrșit, explozia audiovizualului nu a fost de natură să potolească puterea acestora.



Intervenind, la sfârșitul anilor '40, cu o primă definiție a zvonurilor, G.W. Allport și L. Postman arată că ele redau *enunțuri legate de evenimentele la zi, destinate a fi crezute, colportate din om în om, în lipsa unor date concrete care să ateste exactitatea lor*. Deși, pe parcurs, atât sociologia, cât și psihosociologia se îmbogățesc cu o serie de noi definiții (cum ar fi, spre exemplu, cea a lui R. Knapp sau cea a lui W. Peterson și N. Gist), accentele rămân în continuare aceleași: zvonul trebuie privit ca o *știre de actualitate care apare și se propagă în absența unor informații precise asupra unui sau mai multor evenimente/fapte de sorginte socială*.

Zvonurile, afirmă specialiștii, nu au nimic misterios, extraordinar sau patologic. Substanța lor, informațiile neoficiale, neverificate, se structurează în baza unei logici specifice: despre un subiect valorizat pozitiv (S+) se afirmă că a realizat o acțiune negativă (A-). Numai structura paradoxală de tipul (S+) → (A-) șochează și face ca zvonul să circule. Evident, șocul va fi cu atât mai mare, cu cât mai puternice vor fi *a)* importanța evenimentului și *b)* ambiguitatea știrilor. În plus, mult va depinde și de capacitatea critică a celor cărora le este adresată informația.

Așa cum atestă, într-un studiu recent, S. Chelcea, formula care rezumă cel mai corect fenomenul complex al zvonurilor poate lua forma:

Descifrând-o, aflăm că emergența zvonurilor (Z) într-un context social dat (S) este funcție (f) de importanța evenimentului (I) și de ambiguitate (A), factori care potențează zvonul, și de anumite trăsături de caracter ale persoanelor (P), care acționează frenator (capacitatea critică, externalismul etc.).

$$Z = f\left\{Sx\left[\frac{Ix A}{P}\right]\right\}$$

În toate timpurile, zvonurile au constituit un element important în jocurile manipulative ale elitelor aflate la putere. Politică fără zvonuri, susține J.-N. Kapferer, nu s-a făcut și nu se va face vreodată. Zvonul este în esență o afirmație pe marginea afirmației oficiale. E o contraputere, într-un fel.

În arsenalul operațiunilor manipulative de natură politică, susțin mai mulți autori, zvonurile se bucură de următoarele avantaje: *(a) evită dezvăluirea identității* (alții vorbesc în locul politicianilor, făcându-se purtători voluntari sau involuntari ai știrilor neverificate); *(b) permite dezbaterea deschisă a unor subiecte interzise în tradiția politică*; *(c) omit dovezile* (opinia publică se întemeiază mai degrabă pe impresii decât pe fapte); *(d) nu necesită antrenarea unui număr mare de oameni* (scenariul poate fi realizat de un grup restrâns) și *(e) nu costă practic nimic* (în comparație cu sumele enorme ce se cheltuiesc pentru campaniile de reclamă politică, a căror eficacitate poate fi supusă îndoielii, zvonurile constituie o armă fără preț direct).

Studierea zvonurilor politice manipulative a arătat că acestea reiau la nesfârșit șapte teme de succes: *(a) tema mâinii ascunse* (a puterii oculte, a



societăților secrete care stau în spatele anumitor forțe sau evenimente); (b) *tema acordului secret* (care insistă asupra existenței unor aranjamente confidențiale între anumiți actori politici); (c) *tema banilor* (legată de existența unor averi ascunse, a unor profituri fabuloase obținute pe seama societății); (d) *tema sănătății* (care ia în vizor condiția fizică sau psihică a unor categorii anumite de persoane/grupuri); (e) *tema sexului* (centrată pe cazuri concrete de viață amoroasă sau sexualitate deviantă); (f) *tema limbajului dublu* (care dezvăluie că adevăratele intenții ale cuiva s-ar afla în opoziție cu declarațiile sale publice) și (g) *tema imigrației* (care demonstrează că anumiți actori ai scenei politice sunt niște străini veniți din exterior). Pentru aceste și alte detalii cu referire la *zvonuri*, vezi, spre exemplu, Allport, G., Postman, L., *The Psychology of Rumor*, Cambridge: Addison Wesley, 1974; Gritti, J., *Elle court, elle court la rumeur*, Stanké, Ottawa, 1978; Kaplan, S., *Le complot de famine: histoire d'une rumeur au XVIII-e siècle*, Armand Colin, Paris, 1982; Olender, M., *La rumeur*, în: *Le Genre Humain*, nr. 5, 1982, pp. 7-17; Lépront, C., *Une Rumeur*, Gallimard, Paris, 1984; Rosnow, R.L., Fine, G.A., *Rumor and Gossip: the Social Psychology of Hearsay*, Elsevier, New York, 1976; Rouquette, M.-L., *Les Rumeurs*, P.U.F., Paris, 1975; Sauvy, A., *De la rumeur à l'histoire*, Dunod, Paris, 1985; Kapferer, J.-N., *Rumeurs. Le plus vieux média du monde*, Editions du Seuil, Paris, 1990; Chelcea, S., *Un fenomen psihosocial complex: zvonurile* (Prefață), în: J.-N. Kapferer, *Zvonurile. Cel mai vechi mijloc de informare din lume*, Editura Humanitas, București, 1993, pp. 5-23 sau/și Duță, V., *Zvonurile și manipularea psihică a maselor*, în: V. Duță, *Războiul parapsihologic. Tehnici de manipulare*, Editura Victor, București, 1997, pp. 72-82.

- La finele deceniului al optulea al secolului trecut, R. Bandler și J. Grinder, doi cunoscuți cercetători americani, constată că o mare parte din tulburările psihice, de la traumele din copilărie până la fobiile adulților, provin din deficiențe de limbaj și din lacune de comunicare. Studiind, în Arizona, la Phoenix, experiența celebrului psihiatru M. Erickson (dar mai ales, metoda de „inducție indirectă” a acestuia), ei rămân surprinși observând cum indivizii care își controlau cu ușurință comportamentul verbal și cel nonverbal puteau să influențeze decisiv opiniile, atitudinile, emoțiile și acțiunile celor din preajma lor. De atunci și până în zilele noastre, modul de a-i influența pe alții prin modificarea subtilă a limbajului, a mimicii sau a intonației, după cum și prin utilizarea unor „ancore” menite să focalizeze atenția în direcția dorită este categorisit drept *programare neurolingvistică*.

De unde provine puterea magică a genului vizat de înrâurire comportamentală? S-a observat – J. Grinder și R. Bandler au fost primii cărora le-a reușit acest lucru – că la oameni, de regulă, din cele trei căi primare de percepție (*vizuală, auditivă și senzitivă*), doar una poate fi predominantă. În urma acestui fapt, orice comunitate – mare, mijlocie sau mică – poate fi redusă, în fond, la trei categorii de actori – actori „vizuali”, actori „auditivi” și

actori „senzitivi”. În timp ce actorii „vizuali” tind să-și amintească mereu de peisajele frumoase admirate cândva, de atmosfera copilăriei sau de înfățișările pline de bunătate ale părinților/bunicilor, cei „auditivi” sunt dominați stabil de cântecele auzite cu mulți ani în urmă, de vocile tuturor acelor care le-au marcat destinul, iar cei „senzitivi” văd totul din jur prin prisma unei diversități de emoții, gusturi, mirosuri și atingeri.

Pentru a afla din ce categorie fac parte anumiți actori, remarcă specialiștii (B. Ficeac, de exemplu), nu este nevoie ca ei să fie supuși neapărat interviurilor, ci doar să fie observați cu foarte multă atenție.

„Vizualii” se exprimă, de obicei, în termeni ce implică simțul vederii: „*Vezi care-i diferența?...*”, „E posibil să fie așa, *mai vedem...*”. „Auditivii” folosesc, în marea majoritate a cazurilor, cuvinte sau sintagme ce implică facultățile auzului: „Explicați-ne *tare și răspicat* despre ce este vorba...”, „Despre așa ceva nu am mai *auzit...*”. „Senzitivii”, la rîndul lor, utilizează de cele mai multe ori termeni implicând emoții și senzații de ordin tactil, olfactiv ori gustativ: „*Ați prins* ideea?...”, „*Ne simțim* rău de tot...”. În plus, identificarea tipului senzorial al celor din preajmă se poate face și prin observarea *direcției privirii* lor, aceasta din urmă putând fi consemnată prin săgeți cu orientări corespunzătoare vectorilor privirii (în jos, spre stînga, spre dreapta etc.). Astfel, privirea care se îndreaptă spre stînga sau dreapta-sus indică tipi vizuali; cea care se îndreaptă spre lateral-dreapta sau stînga indică tipi auditivi, iar cea care se îndreaptă spre stînga-jos indică tipi cu un dialog intern puternic dezvoltat.

Cu luarea în considerare a tuturor acestor informații, cel ce intenționează să manipuleze ar putea lesne să stabilească, pentru început, o *legătură subtilă* între sine și materialul-țintă (ne place doar să sesizăm că stilul de comunicare al cuiva este în concordanță perfectă cu predominanțele noastre!), ca mai apoi, obținând *încrederea* necesară din partea materialului vizat, să-l facă pe acesta să simtă, să gândească și să se comporte în strictă conformitate cu obiectivele prestabilite. Revenind, în final, la numele lui J. Grinder și R. Bandler, vom menționa că la toate cursurile de inițiere în știința și arta influențării prin neurolingvistic pe care renumiții specialiști le-au organizat și promovat în SUA, Canada, Europa sau alte părți ale lumii au fost constant prezenți și reprezentanți ai clasei politice. De fiecare dată, prin modul cum conspectau, adresau întrebări sau participau la dezbateri, aceștia făceau dovada celui mai ordonat și interesat corp de ascultători. Pentru alte detalii cu referire la *programarea neurolingvistică*, vezi, de exemplu, De Lassus, R., *Programarea neurolingvistică și arta comunicării*, Editura Teora, București, 2004; Cayrol, A., Barrere, P., *La programmation neuro-linguistique*, E.S.F., Paris, 1994; Dovero, M., Grebot, E., *Enseigner, former, conseiller avec PNL*, E.S.F., Paris, 1992; O' Connor, J., Seymour, J., *Introduction à la PNL*, Vigot, Paris, 1995; Cudicio, C., *Comprendre la PNL. Programmation neurolinguistique, outil de communication*, Editions d'Organisation, Paris, 1994; Ficeac, B.,

*Tehnici de manipulare*, Editura Nemira, București, 1998, pp. 172-183 sau/ și Бендлер, Р., Гриндер, Д., *Трансформация: Нейролингвистическое программирование*, Издательство Флинта, Сыктывкар, 1999.

Desigur, toate aceste tehnici psihosociologice de manipulare nu întârzie să se manifeste și în condițiile epocii de tranziție spre economia de piață. Ca și în trecut, ele continuă să aibă un „cuvânt de spus” în producerea efectului de „supunere liber consimțită”. Să fie însă acest „cuvânt” cu cea mai mare frecvență de utilizare sau/și cu cea mai întinsă suprafață de acoperire? Înclinăm să credem că nu. Așa se face, cu sau fără voia cuiva anume, că, în ultimul timp, în prim planul acțiunilor de inducere a „smereniei fără presiune” se impune nu atât *momeala*, *intoxicarea statistică*, *analiza tranzacțională*, *zvonul* sau/și *programarea neurolingvistică*, cât o tehnică de o cu totul altă consistență – *mitul politic*.

De bună seamă, la ce se așteaptă în primul rând indivizii când vechile certitudini existențiale au murit ori sunt în derivă, iar cele noi încă nu au căpătat pregnanță? Într-o asemenea situație, țin să mărturisesc foarte mulți – dacă nu chiar toți – dintre acei pentru care studiul sistematic și aprofundat al timpurilor de restriște a devenit o prioritate, aceștia sunt predispuși să acorde credit preferențial unor modele enucleaționale „seducătoare” apte să ofere soluții imediate – și doar imediate (!) – pentru *a*) identificarea cauzelor de substituie a normalității prin anormalitate, *b*) stabilirea formelor concrete de organizare socială care ar pune capăt incoerențelor cotidiene și *c*) stimularea energiilor de căutare și regăsire a paradisiului pierdut. Implicând aspecte ale materiei concrete (*sângele*, spre exemplu), noțiuni de ordin moral (precum *munca*, *familia* sau *națiunea*), chipuri eroice din trecutul îndepărtat sau mai puțin îndepărtat (de talia, să zicem, lui *Spartacus*, *Martin Luther*, *Napoleon Bonaparte*, *Franklin Delano Roosevelt* sau *Charles de Gaulle*), concepte filosofice (*progresul*, bunăoară) sau varii principii ale „vieții corecte” (gen *libertatea*, *egalitatea*, *justiția socială*), modelele în cauză consună formidabil cu marea dorință a celor mulți și amărâți de a intra în posesia unui instrument feeric prin care izbăvirea de suferință s-ar produce cu o repeziciune maximală. Orice perioadă de tranziție – dar mai ales cea pe care ne este dat s-o parcurgem în prezent –, profilează niște mase care, precum estimează V. Tismăneanu<sup>49</sup>, pot da orice în schimbul unor *istorii sacre* apte să ofere răspunsuri instantanee și satisfăcătoare la dilemele agonizante. A unor istorii, care, reunite și repetate de-a lungul timpului, ar presupune răspunsuri și ar include posibilități de detașare față de grozăviile din jur.

Redând o tentativă de modelare a intrinsecului tracasat prin trimiteri abundente la convențional și/sau fantasmagoric, mitul politic pătrunde adânc – mult mai adânc decât celelalte pârgii de influență socială – în sfera înconștientului (or, să nu uităm, aici își găsește adăpost decadența spirituală), lui reușindu-i, pe deplin, opera de „îmblinzire a fiarei din noi”. Cum evenimentele încep să pară de necontrolat și insuportabil de haotice, cum

întreg acest univers pare că și-a ieșit din țâțâni, omenii, arată – în context – C. Levi-Strauss<sup>50</sup>, sunt tot mai predispuși să acorde o imensă credibilitate unor povestiri sau fabule simbolice conținând *scheme cu eficacitate permanentă*. Evocând instinctiv emoțiile, viziunile, speranțele și temerile individului sau ale colectivității, aceste povestiri/fabule oferă consolare în fața îndoielilor și întăresc sentimentul respectului de sine; în plus, ele caută să furnizeze o explicație imaginară a unei misiuni, să justifice acțiunile actuale printr-o presupusă responsabilitate față de viitor. La o asemenea cotitură existențială, așadar, nimic nu pare a fi mai important și de folos decât o „narațiune despre reconstituirea realității primordiale, povestită pentru a satisface așteptările morale, supunerea socială, auto-afirmarea și chiar necesitățile practice”<sup>51</sup>.

Istoria – a câta oară! – se repetă. Milenii la rând, omenirea s-a lovit de nenumărate cazuri care au demonstrat în mod concludent că depășirea situațiilor de criză este posibilă doar prin utilizarea obligatorie a unor idei cu încărcătură mitică. G.W.F. Hegel, ilustrul filosof german, este, pare-se, unul dintre primii care stabilesc că mulțimilor, pentru a se salva de necazuri, le trebuie o *religie a simțurilor*, compusă cu precădere din *construcție estetică-mitologică*<sup>52</sup>. Ceva mai târziu, K. Marx, producându-se cu *Optprezece brumar al lui Louis Bonaparte*, o lucrare despre care ulterior se va spune că este una dintre cele mai de seamă opere ale materialismului istoric, revine la *parti-pris*-ul hegelian menționând următoarele: „Oamenii singuri își trăiesc istoria lor, dar o făuresc nu după bunul lor plac, nu în împrejurări pe care ei singuri și le aleg, ci în împrejurări care există nemijlocit, în împrejurări date și moștenite din trecut. Tradițiile tuturor generațiilor moarte apasă, ca un coșmar, asupra minții celor vii. Și tocmai când oamenii par preocupați parcă să se transforme pe ei și lucrurile din jur, să creeze ceva ce n-a mai fost, tocmai în asemenea epoci de crize revoluționare ei invocă cu teamă spiritele trecutului, chemându-le în ajutor, împrumutând de la ele numele, lozincile de luptă, costumele, pentru a juca în acest veșmînt consfințit de antichitate, cu acest limbaj împrumutat, o nouă scenă a istoriei universale. Astfel, Luther s-a travestit în apostolul Pavel, Revoluția din 1789-1814 s-a costumat pe rând ba în costumul Republicii Romane, ba în costumul Imperiului Roman, iar Revoluția din 1848 n-a găsit nimic mai bun decât să parodieze ba anul 1789, ba tradițiile revoluționare ale anilor 1793-1795... Atât eroii, cât și partidele și masele populare ale vechii revoluții franceze au îndeplinit în costume romane și cu fraze romane pe buze sarcina epocii lor – instaurarea societății moderne burgheze. De îndată ce noua formație socială s-a constituit, au dispărut giganții antediluvieni, iar împreună cu ei întreaga Romă Antică înviată din morți – toți acești Brutus, Gracchus, tribuni, senatori și însuși Cezar. Preocupată de crearea bogățiilor și de lupta concurentă pașnică, noua societate burgheză nu-și mai aduce aminte că la leagănul ei au vegheat

fantomele Romei Antice... În stricta tradiție a Republicii Romane, gladiatorii societății burgheze au găsit idealurile lor și formele artistice, iluziile necesare pentru a ascunde de ei înșiși conținutul limitat burghez al luptelor, pentru a-și menține entuziasmul la nivelul marii tragedii istorice...

La fel, cu un secol înainte, pe o altă treaptă de dezvoltare, Cromwell și poporul englez au folosit pentru revoluția lor burgheză limbajul, pasiunile și iluziile împrumutate din Vechiul Testament. Când însă adevăratul scop a fost atins, când transformarea burgheză a societății engleze s-a înfăptuit, Locke a ocupat locul lui Avvacum. Astfel, învierea morților a servit în aceste revoluții pentru a glorifica noile lupte și nu pentru a parodia cele vechi, pentru a înălța în imaginație sarcina dată și nu pentru a se sustrage de la rezolvarea ei practică, pentru a regăsi spiritul revoluției și nu pentru a evoca din nou fantoma ei”<sup>53</sup>.

Întâlnindu-se și în opera multor altor mari gânditori, ideea despre rolul distinct pe care-l dețin constructele mitice în procesul de reorganizare a societății ajunge să constituie cu timpul un reper ideologic de maximă importanță pentru absoluta majoritate a „creatorilor de revoluții”. V. Ulianov-Lenin, bunăoară, atunci când meditează, la Gorki, în 1923, asupra perspectivelor Revoluției ruse din 1917, cere să i se aducă de urgență lucrarea „*Пролетарское мифотворчество*” a lui I. Modzalevski (editată în 1922, tocmai la Semipalatinsk)<sup>54</sup>. Avea, se vede, „visătorul de la Kremlin” un anume plan legat de mitologizarea operativă a acțiunilor organizate și desfășurate la inițiativa noilor autorități bolșevice...

Fără îndoială, miturile politice, aceste credințe specifice stocate în subconștientul colectiv, sunt cele mai prompte reacții la sentimentele generate de fragmentarizarea timpului trăit. Luând forma unor așteptări salvaționiste fierbinți, ele cadrează magistral cu peisajul spiritual ruinos al acestui timp. Miturile politice, este convins R. Bastide<sup>55</sup>, sunt niște ecrane pe care indivizii tind să-și proiecteze angoasele și detracările de care doresc să scape cât mai curând posibil. Ele parcă sunt făcute intenționat, ține să adauge R. Girardet<sup>56</sup>, pentru a simboliza momentul în care traumatismul colectiv devine traumatism psihic. Dacă într-un anume loc se face cumva simțită prezența lor, atunci putem fi siguri că, de curând, în acest loc viziunea sociologică de conformație omogenizatoare a suferit faliment. Ivindu-se acolo unde țesătura socială se rupe sau se desface, miturile politice se arată a fi de o însemnătate crucială în opera de refacere a normalității comportamentale.

Mitul politic, vom specifica, se distanțează enorm de ceea ce în mod obișnuit se înțelege prin mit, adică este foarte departe de a reda o „narațiune bazată pe reprezentări fantastice asupra ethosului legendar popular în care se petrec evenimente fabuloase și apar ființe supranaturale” sau o „povestire a unor evenimente atribuite zeilor, unor ființe supranaturale explicând originea și destinul lumii, al umanității, al societății, al forțelor divine”<sup>57</sup>. Întruchipând

o fabulă simbolică insolită, el deține funcții prescriptiv-explicativ-ordonatoare chemate să *deformeze* realitatea în numele mobilizării tuturor celor care nu văd rostul vieții<sup>58</sup>. Prin aportul lui, orice conflict din perimetrul câmpului social este însoțit în planul imaginarului de anumite energii psihice apte să susțină și să amplifice *valorile apărute, scopurile râvnite*. Pe un asemenea fundal, animozitățile de altă dată sau cele apărute recent ajung să exprime niște stări de lucruri ce nu mai zădăresc *doar* realitatea sau în *primul rând* realitatea. Evocând cu totul altceva decât *starea de fapt*, toate aceste animozități contribuie la instituirea unui *spațiu imaginar*, unde – în condițiile unei simplificări/distorsionări colosale a tot ce se întâmplă în jur – se și produce „soluționarea” lor<sup>59</sup>. Convenabilă situație, nu-i așa? Să nu zici după aceasta că dorința permanentă a mai marilor zilei de-a monopoliza miturile politice, tratându-le ca pe niște rarissime „bunuri simbolice”, este profund motivată? Formând chintesența mitului politic, *conflictele simbolice* „radiografiază” cât se poate de bine lupta pentru obținerea sau/și păstrarea puterii. Mai mult, aceste conflicte sunt chiar *miza* luptei pentru putere. În definitiv, utilizarea constructelor imaginare vizate nu are decât să determine, expresia lui B. Bacsko, *un impact sigur și de proporții asupra ideilor și conduitelor, permițând canalizarea energiilor și influențând alegerile colective*.

Resurect ori de câte ori în societate se instituie un climat de nesiguranță și dezordine, mitul politic desemnează un discurs confient asupra *societății prezente* și, mai cu seamă, asupra *celeii viitoare*. Consonând în deplinătate cu ceea ce poartă numele de gândire politică, el se caracterizează prin (a) prezența unor structuri previzionale; (b) caracterul imperativ al ideilor promovate și (c) folosirea imaginii societății viitoare ca un factor compensatoriu pentru frustrările prezentului<sup>60</sup>. Menirea lui constă în a oferi un model interpretativ pentru structurile politice existente, dar și un proiect optimist al ieșirii din babilonia ce s-a instaurat pentru moment, ambele – și modelul, și proiectul – având drept scop „întărirea solidarității societale și legitimarea unor obiective politice concrete”.

În calitatea sa de *fundament al lumii în care dorim să trăim*<sup>61</sup>, mitul politic – precum e lesne de observat – cadrează perfect cu logica mecanismului de manipulare. Or, așa cum sugerează R. Barthes<sup>62</sup>, mitul nu face decât să abolească complexitatea actelor comportamentale omenesti, suprimând orice dialectică, precum și orice incursiune dincolo de vizibilul imediat. În cazul lui, este vorba de o construcție ideologică deformantă ce lasă să se întrevadă doar imaginea unei lumi extrem de simple. Din cele mai vechi timpuri, după cum constata încă J. Fische<sup>63</sup>, s-a făcut vizibilă ușurința cu care mintea capricioasă a majorităților necultivate ajunge să se sprijine în situații de criză pe reguli deocheate de asociere ideatică. Departate de a înfățișa interferențe cu caracter științific, care presupun existența unor verificări apte să garanteze concluzia valabilă, aceste reguli sunt prin excelență de natură mitologică. „Regulile”,



este convins autorul invocat, nu sunt decît niște *raționamente nepăsătoare din analogie* sau – în alți termeni – *niște asocieri de idei care nu corespund unei conexiuni efective dintre cauză și efect în lumea fenomenelor*. Dominînd viața de zi cu zi a mulțimilor mediocre, constructele de factură mitică fac ca *abordarea superficială* să fie singura care conduce gîndirea umană „încoace și încolo”, după cum și singura care face ca apariția încheierilor să fie condiționată de asocieri ideatice ce se impun într-un regim nefondat și întâmplător.

Constituind obiectul unor reprezentări ce urmăresc întărirea homeostaziei și rigidității rolurilor sociale, mitul politic înseamnă mai întîi de toate *multă fabulație, multă deformare a realului*. Este, practic, imposibil ca el să fie adevărat, opinează, de pildă, L. Leuștean<sup>64</sup>, cu toate că nucleul lui cuprinde afirmații menite să pară adevărate și care au fost poate adevărate în vremurile de altă dată. Place sau nu place acest lucru, dar genul vizat de idei empirico-normative cu referire la ceea ce ni se întîmplă trebuie perceput ca fiind un ansamblu de credințe general împărtășite, care nu reprezintă în mod necesar *oglanda realității*. De îndată ce se impune, acest set de credințe poate fi pus elementar sub semnul întrebării, analizat, criticat sau chiar contestat.

Reducându-se, sistematic, la iluzie, fantasmă sau/și camuflaj, mitul politic înfățișează *un echivalent al mistificării*<sup>65</sup>. De regulă, el pune credulitatea deasupra preciziei. Nevoia de adevăr, în toate aceste cazuri, dispare sau se atenuează. Mitul politic – în definitiv – este luat în serios nu pentru că mărturiile istorice o impun, ci pentru că el se poate ralia în totalitate experienței actuale a indivizilor. Îndepărtînd adevărul faptelor de exigențele cunoașterii, el induce dispoziții de maximă derută, invocînd doar propria afirmare. Miturile politice, precizează V. Tismăneanu<sup>66</sup>, nu sunt sisteme de gîndire ci, mai curînd, seturi de credințe ale căror fundamente transced orice logică. Nici o dovadă empirică nu le poate zdruncina imunitatea pseudo-cognitivă. În fond, ele sunt niște *invenții parțiale, niște exagerări ale anumitor elemente autentice din cadrul socialului*. Chestiuni la care doctrinarii tradiționali abia fac aluzie, sunt transformate de mitografii politici în afirmații șocante, neinhibate de contra-argumente raționale. Concluzia? Ea este cît se poate de transparentă: *funcția principală a miturilor politice nu e aceea de a descrie, ci de a imagina o realitate conformă unor interese absconse ale forțelor aflate la putere*.

Expresia iraționalității, a acestei stări de spirit caracterizată prin dominarea integrală a emoționalului, imprevizibilului, absurdului și/sau accidentalului, mitul politic poate contribui în mod hotărîtor la transformarea conștiinței de masă într-o mașinărie de fasonare a tot felul de fantasme vindicative. Făcînd uz de terminologia lui S. Moscovici<sup>67</sup>, am putea spune că rostul lui rezidă în *decompresarea forțelor afective, care pîndesc, într-o zonă subterană, ocazia de a erupe cu dinamismul unui vulcan în numele reluării în stăpînire a domeniilor care le revin*. Aflîndu-se sub imperiul psihismelor provenite dintr-un ambient dezzechilibrant, masele îi urmează cu ușurință pe conducătorii cărora le este în



putere să ofere această variantă decompresatorie de surmontare a obstacolelor ivite. Acum – ca nici într-un alt context evenimential –, lucrurile se prezintă într-o configurație care oferă suficiente motive pentru a exclama, împreună cu Shakespeare: „Iată biciul timpului, când nebunii îi conduc pe orbi”...

E. Durkheim, cel mai avizat specialist în mitologia politică, după cum ni-l prezintă V. Tismăneanu<sup>68</sup>, atrage atenția asupra faptului că „atunci când o societate suferă, ea are nevoie să găsească pe cineva în seama căruia să arunce vina bolii sale, să-și răzbune toate dezamăgirile”<sup>69</sup>. Ceva mai târziu, același gând îl întâlnim și la G. Papini, cunoscut scriitor italian, unul dintre pilonii ideologici ai fascismului mussolinian: „Pentru a iubi în mod profund ceva, trebuie să urăști altceva. Nici un bun creștin nu-l poate iubi pe Dumnezeu fără să-l deteste din tot sufletul pe Diavol”<sup>70</sup>. Aceste două impresionante citate sunt, credem, suficiente pentru a cădea de acord cu toții că *depășirea stărilor de zăpăceală existențială este de neînchipuit fără delimitarea unor agenți sociali patogeni asupra cărora pot fi aruncate – fără discernământ și fără vreo justificare – toate felurile posibile de învinuiri*. Cu siguranță, prin aplicarea frecventă a imaginilor în care persistă un *celălalt sinistru*, se poate lesne ajunge la o nestăvilită *dorință de persecuție*, dorință care, dispunând de suficiente energii pentru a-i aduna pe toți la un loc în numele suprimării puterilor hidoase ale momentului, poate relativ repede substitui frica și incertitudinea prin agilitate și optimism. Astfel, angoasa și frustrarea colectivă își găsesc, expresia lui R. Girardet<sup>71</sup>, *victimele care se unesc în grabă pentru a li se opune tocmai fiindcă sunt niște minorități slab integrate*.

Extrem de ingenioși – după cum am văzut – în relațiile sale cu mulțimile ajunse la disperare, factorii decizionali ai epocii posttotalitare nu pot, evident, să treacă cu vederea importanța pe care o poate deține în contracararea experiențelor traumatice favorizarea sentimentului de intoleranță. Și de această dată, mitologia urzitorului diabolic, expresia lui L. Boia<sup>72</sup>, oferă propagandei politice un instrument de neprețuit. Fiecare nație – nu vom uita – își are stocul său de prieteni tradiționali și de dușmani ereditari, acesta putând fi mereu revizuit în funcție de circumstanțe. Pe fundalul unor apăsătoare stări de revoltă, suferință și nesiguranță, se produce – în cele din urmă – o intensă căutare de *țapi ispășitori* chemați să poarte toată răspunderea pentru „sfârșirea temeiurilor vieții”. „Astăzi, arată – în context – A. Michnik, suntem martorii căutării țapilor ispășitori. După căderea comunismului, toată lumea vrea să-i identifice pe cei vinovați, pe cei din cauza cărora lucrurile merg atât de prost. Cine sunt responsabili? Ceilalți, desigur”<sup>73</sup>. Având un destin de neînviat, acești „ceilalți” au rolul de a atrage asupra lor atacurile care l-ar putea viza pe *leader* sau *grupul în totalitate* (și care, astfel, sunt *deviate*). În cazul lor, realizarea scopului cu adevărat scuză mijloacele, aceasta însemnând instaurarea unui climat relațional în care antrenarea practic nelimitată a tot felul de prejudecăți, credințe, superstiții, fabulații, demonizări sau/și minciuni este ca și firească<sup>74</sup>.

Sintagma „țap ispășitor”, vom specifica, se trage din relatarea biblică cu referire la rânduilele *hebrizilor* (= veche populație de sorginte iudeică). Pe vremuri, aceștia erau deprinși ca în momentele de cumpănă în fața lor să fie adus un țap, special selectat din turma/turmele comunității. Într-o atmosferă sacerdotală, preotul localnic își așeza mâinile pe capul animalului și se ruga Domnului să spele păcatele urmașilor lui Israel. Printr-un asemenea șiretlic, metehnele umane erau transferate țapului. După ceremonie, acesta din urmă era dus în sălbătăcie și lăsat să pribegască departe de sălaș. Din acea clipă, întreaga comunitate începea să se simtă purificată și nevinovată. Consonând perfect cu ceea ce ulterior avea să se cheme *proiecție* (= *mecanism de apărare* prin care subiecții percep în lumea exterioară și, în special, la semeni caracteristici care de fapt le aparțin lor înșiși), „țapul ispășitor” ne oferă – dintru început – posibilitatea de a *vedea în alții frica, furia și greșelile ce zac în noi*.

Cum și-i închipuie noii guvernanți pe „țapii ispășitori” ai timpului? Modalitatea cea mai la îndemână de a găsi un răspuns cât de cât verosimil la această întrebare, estimează mai mulți specialiști în materie de mituri politice<sup>75</sup>, constă în *a căuta printre cei care nu îți sunt apropiați/dragi dintr-un anumit unghi de vedere*. Presupusa amenințare la adresa supraviețuirii grupului este raportată – cu înverșunare – la acei indivizi care, datorită *originii, religiei sau tiparelor culturale*, nu cadrează cu identitatea omogenizatoare a acestuia. În consecință, complexul mitic centrat pe ideea depistării și penalizării „inamicilor neamului” apare, azi, într-o formulă complexă, totalmente opusă conceptelor de alteritate și diferență, ea înglobând cel puțin patru elemente distinctive – *mitul disidentului perimat, mitul intelectualului iresponsabil, mitul evreului diabolic și mitul conjuratului extern*.

■ *Mitul disidentului perimat* are menirea de a-i prezenta pe indivizii cu „păreri deosebite de cele ale majorității” ca pe niște *agenți ciumați* (= purtători ai virusului disoluției) care nu fac decât să ia mereu în derâdere sau să supună îndoielii eforturile celor angajați în edificarea unei lumi esențialmente noi. Deși au contribuit în bună măsură la subminarea ordinii totalitare și la creșterea activismului civic de jos în sus, întreținând încrederea în demnitatea umană într-un mediu al duplicității și conformismului, disidenții de ieri, arată A. Neculau<sup>76</sup>, sunt cu brutalitate respinși atunci când acest mediu intră în faza unor transformări cardinale. Avântul revoluționar de la sfârșitul anilor '80-începutul anilor '90 se evaporează, făcând loc amărăciunii, suspiciunii și autocompătimirii paralizante. Idealismul naiv al celor care au avut adineauri curajul să se opună sistemului, înțelegând – mai bine decât alții – că se merge pe o cale absolut greșită, devine inconfortabil. Foștii idoli, care și-au sacrificat adesea carierele, familiile sau chiar libertatea, sunt acum învinuiți de a fi responsabili pentru tergiversarea procesului de soluționare a problemelor nou apărute și demonizați ca exponenți ai tuturor relelor ce însoțesc instaurarea

democrației. Acești „prudenți cu mâinile curate”, dacă e să utilizăm din nou terminologia lui A. Michnik<sup>77</sup>, sunt vehement criticați pentru naivitate politică și lipsa simțului de realitate, precum și pentru incapacitatea de a se debarasa de imaginea unor moraliști incurabili sau de cea a unor ignoratori aprigi ai culturii politice posttotalitare.

- Președintele român I. Iliescu și anturajul acestuia nu o singură dată și prin varii modalități și-au exprimat nesiguranța față de substanțialitatea morală și responsabilitatea politică ale lui V. Bukovski, care – precum e bine știut – a adus un aport considerabil la căderea sistemului socialist de factură sovietică. Reacția promptă a guvernanților de la București este în strânsă legătură cu declarațiile excentrice ale faimosului disident rus vizând conspirația decembristă. Potrivit lui V. Bukovski, I. Iliescu și acoliții săi trebuiau să aibă curajul de a recunoaște că au participat la o mașinație prin care se intenționa doar reformarea regimului comunist. „Poporul român, declară V. Bukovski, merită să afle tot adevărul! Tot așa cum esențial pentru democrația românească este începerea unui proces real al comunismului”. Acuzându-l pe celebrul incomod al regimurilor totalitare de iluzionare, I. Iliescu nu ezită să-i amenințe cu judecata pe toți acei care, într-o formă sau alta, vor propaga versiunea de conspirație decembristă. V. Bukovski, stupefiat, ia o atitudine tranșantă: „I. Iliescu trebuie să mai aibă și bărbăție. Știu că a amenințat să-i dea în judecată pe acei care au sintetizat sau au de gând să sintetizeze și să difuzeze spusele mele cu referire la conspirația decembristă. Să aibă curajul să mă dea pe mine în judecată! Îl aștept la Londra, unde justiția nu este aservită clientelar noii nomenclaturi a fostului FSN. Să aibă bărbăția de a se lupta cu mine, nu să trimită comunicate și să amenințe oamenii cu gândire liberă prin purtătorii săi de cuvânt”. Pentru confirmare și alte detalii, vezi Roncea, V., *Provocarea Bukovski*, în: <http://www.procesulcomunismului.com/>

- Când unul din foștii disidenți refuză invitația lui V. Havel, Președinte în exercițiu al Cehiei, de a ocupa o importantă funcție în guvern, foarte multă lume observă cum clasa conducătoare rămâne profund nedumerită de cele întâmplare, dar mai ales de modul în care a fost invocat motivul de bază al neacceptării („cineva trebuie să rămână independent”). Gestul este unanim apreciat drept „opusul noțiunii de responsabilitate”. Potrivit lui V. Havel, care printre primii a intervenit cu o reacție dură la evenimentul ce s-a produs, un asemenea exemplu de comportament este extrem de dăunător pentru națiune. În cazul în care va fi urmat, se vede obligat să atenționeze marele om politic al contemporanității, „nimeni nu va mai reuși să rămână independent, pentru că nu ar mai rămâne nimeni la putere, care face posibilă și garantează independența”. Pentru confirmare și alte detalii, vezi Tismăneanu, V., *Fantasmele salvării. Democrație, naționalism și mit în Europa post-comunistă*, Iași, Editura Polirom, pp. 188-189 sau/și *Rival Visions: Václav Havel and*

Václav Klaus with commentary by Petr Pithart, în: *Journal of Democracy*, vol. 7, nr. 1 (ianuarie 1996), p. 17.

- Tot V. Havel, Președintele Cehiei, sugera, în 2002, că J. Kavan, fost Ministru de Externe, Vicepreședinte al Camerei Deputaților de la Praga și, concomitent, președinte ales al viitoarei Adunări Generale a ONU, să demisioneze din funcțiile deținute din cauză că n-a fost suficient de circumspect în relațiile cu un subaltern de-al său (este vorba despre K. Srba) care a încercat să o asasineze pe cunoscuta ziaristă de investigații, S. Sloncova. Aceasta a scris o serie de articole despre modul suspect în care Ministerul ceh de Externe a închiriat o clădire pe care o deținea în Moscova unei firme particulare. Deși înțelegerea a fost semnată de J. Kavan (în virtutea postului pe care acesta îl ocupa), vinovat a fost găsit K. Srba, care a fost obligat să părăsească ministerul. Drept răspuns, K. Srba și trei părtași de-ai săi au încercat să se răzbune pe ziaristă și să o ucidă, dar unul dintre complici a anunțat poliția. J. Kavan este un fost disident emigrat în Marea Britanie după invazia sovietică din Cehoslovacia, din 1968, și care a revenit la Praga după „Revoluția de catifea” din 1989. Aflând, la New York, despre sugestiile lui V. Havel, el nu întârzie să le califice drept nefondate și chiar suspicioase. Pentru confirmare și alte detalii, vezi Neacșu, E., *V. Havel cere demisia unui oficial ONU*, în: *Gardianul. Cotidian național de luptă împotriva corupției*, 25 iulie 2002, nr. 864, pp. 1-2.

Concluzia la care se ajunge de fiecare dată în legătură cu un asemenea gen de reacții atitudinale este, în fond, una și aceeași: nefiind în stare să înțeleagă și să accepte noile realități, intelectualii critici ai spațiilor ieșite de sub comunism constituie o *amenințare reală la adresa coeziunii naționale*. Paradoxal, dar ceea ce-au reușit să întreprindă personalități precum J. Kuron, M. Haraszti, G. Konrád, J. Dienstbier, P. Pithart, M. Kusy, V. Bukovski, A. Saharov, V. Novodvorski, S. Kovaliov, D. Tudoran sau M. Dinescu se prezintă acum nu ca factor de asigurare a unei treceri non-violente de la autoritarism la liberalism, ci mai degrabă ca obstacol în calea desfășurării acesteia. Peste tot sau aproape peste tot ei sunt *marginalizați de noua putere, care i-a folosit pentru a se legitima în funcție, iar apoi i-a transformat în „oile negre” ale tranziției*<sup>78</sup>. Opozanți *sadea ori pur sânge*<sup>79</sup>, acest tip de disidenți oferă suficiente prilejuri pentru a deduce că într-o epocă a tranziției cad victime chiar și oameni a căror conștiință este în totalitate curată. Exemplul acestora demonstrează – odată în plus – că revoluțiile, așa cum sunt în realitate, se impun prin tendința de a sugruma tot ce le iese în cale, inclusiv și pe cele mai valoroase personalități.

Cum toate fenomenele care se produc în această lume au la bază un anume număr de cauze, este evident că și tendința de a-i prezenta pe foștii disidenți drept vinovați de intemperiiile prezentului nu apare pe un loc viran. Jocul circumstanțelor, acum, este de așa natură încât și „cei de jos”, nemulțumiți de modul în care decurge normalizarea vieții de zi cu zi, și „cei

de sus”, problematizați de această nemulțumire colectivă, au „tot temeiul” să nu-i agreeze pe indivizii cu spirit critic. Imediat după 1989, disidenții, vom reaminti, erau văzuți drept veritabili salvatori naționali, ei întruchipând speranța integrării rapide într-o lume echitabilă, calmă și plină de belșug. Această apreciere nu este însă de lungă durată. Trecerea la un nou mod de viață s-a dovedit a fi extrem de lentă și adesea hiperfrustrantă. Comunitatea occidentală, precum remarcă mai mulți autori<sup>80</sup>, nu s-a grăbit să-și primească la sân rudele sărace. Drept urmare, disidenții, cei care cu puțin timp în urmă erau imediat recunoscuți și aclamați, încetează de a mai avea priză la marele public. Mai mult, tot mai des se face auzită părerea prin care ei sunt asemuiți cu niște figuri de turnură donquijotiană inapte să perceapă și, mai ales, să transforme o realitate socială deprimantă.

Mitul politic al disidentului salvator se prăbușește văzând cu ochii. Discursurile de altă dată ale „marilor opozanți” nu mai incită pe nimeni. Indiferența este acea stare care tot mai mult și mai mult caracterizează felul în care societatea este tentată să reacționeze la existența distinșilor minoritari. În noile împrejurări, așa cum arată V. Tismăneanu<sup>81</sup>, moștenirea disidenței e privită ca un exercițiu inutil, o încercare sublimă și nebunească de a ignora politicul și puterea lui coercitivă. Dacă au avut o misiune istorică, ea a fost de scurtă durată prin forța împrejurărilor, pentru că, o dată ce febra revoluționară a scăzut, oamenii au pornit în căutarea unor politicieni și idei pe care le simțeau familiare. Sesizând această importantă schimbare de accent în spectrul de opțiuni ale celor mulți, noii favoriți ai puterii, la rândul lor, nu întârzie să dezvolte optici interpretative conform cărora felul în care foștii disidenți primesc realitățile lumii post-comuniste trebuie apreciat ca fiind o abordare vădit eronată a lucrurilor, o tentativă de substituire inoportună a intereselor naționale concrete prin cele de consistență abstract cosmopolită.

Și de „jos”, și de „sus”, după cum putem vedea, asupra foștilor disidenți se îndreaptă valuri de neacceptare. Adorați pe timpuri, ei apar acum în calitate de promotori ai unor valori și norme ce nu mai consună cu specificul perioadei de tranziție. Odată epuizată, imaginea disidentului aducător de speranțe este înlocuită cu cea a disidentului răutăcios și neînțelegător. Prin urmare, șirul fantasmelor salvaționiste ale epocii posttotalitare se diversifică, el alegându-se cu încă o figură de „țap ispășitor”...

La prima vedere, istoria cu „inteligenția disidentă perimată” pare să se înscrie integral în legițile evoluției sociale. Or, opunându-se pragmatismului tehnocrat sau demagogiei politice promovate cu atâta ardoare de către mai marii spațiului postcomunist, foștii disidenți contribuie la cultivarea spiritului de individualism democratic, fapt extrem de nepopular într-o bună parte a acestui spațiu. Enervantă este adeseori și nedorința acestora de a accepta primatul ideii de națiune etnică sau de a lua parte la guvernare. Să nu afirmi după toate acestea că ai de a face cu niște elemente sociale ale căror năzuințe și

preocupări sunt departe de a fi pe potriva intereselor populare? Toți acei pentru care valorează abordarea simplistă sau/și simplificatoare a vieții sociale nu vor ezita, desigur, să se ralieze acestui gen de afirmație. Nu însă și observatorii care obișnuiesc să privească fenomenele în toată complexitatea lor. Cu siguranță, aceștia din urmă vor putea să constate că dezacordurile existente în lumea posttotalitară nu-i opun pe foștii disidenți națiunii, ci, mai degrabă, opun democrația liberală în ascensiune forțelor adversare ei. Să nu uităm că tratarea critică a puterii și a tot ce derivă din ea constituie o trăsătură definitorie a adevăratului intelectual<sup>82</sup> și nu există nici un motiv pentru care cei ce gândesc de o manieră alternativă ar trebui să cedeze în fața dictatelor promovate fie de noile elite conducătoare, fie de mulțimile frustrate.

Este absolut evident că foștii disidenți, spune V. Tismăneanu<sup>83</sup>, nu sunt novici într-ale politicii, așa cum le place multora să-i batjocorească. Poate că nu se arată dornici să ocupe funcții, dar asta nu din lipsă de pricepere. Modestia lor nu trebuie luată drept incompetență, după cum aroganța foștilor comuniști nu trebuie considerată o dovadă de profesionalism. Oricum, este mult prea devreme să se creadă că revoluțiile s-au sfârșit și „disidența desuetă” și-a epuizat mandatul istoric. Nevoia de moralști ai vieții publice, de fapt, e mai presantă ca oricând. Rolul lor este esențial tocmai acum, când mișcările populiste și antiliberales se manifestă de foarte multe ori prin atacuri necamuflate la adresa principiilor fundamentale ale revoluțiilor din 1989. Dacă li se va oferi timp și sprijin, mai ține să concretizeze același autor<sup>84</sup>, poate că ei vor reuși să promoveze un nou fel de politică, una care să-i permită individului să acționeze ca ființă umană demnă și responsabilă. Orice ar crede profeții etnocentrice, oricare ar fi previziunile occidentalilor pesimiști, democrația liberală și avocații ei au un viitor în fostele spații comuniste.

■ *Mitul intelectualului iresponsabil* tinde „să divulge” inconsistența morală și naivitatea politică a celor care, muncind pe tărâmul științei, al artei, medicinei sau învățământului, prezintă evoluția fenomenelor din perspectiva unor „concepte erozive” ori în „formule distorsionante”. Impunându-se printr-un ton stigmatizant extrem de dur și propunând, totodată, grile interpretative de o rară improbabilitate, constructul narativ vizat le inversează pe toate. Acum, intelectualii redau o adunătură de indivizi a cărei îndeletnicire:

- (a) poate și să nu comporte activități spirituale autentice;
- (b) cuprinde, de regulă, analize mediocre sau chiar submediocre ale fenomenelor de sorginte socială și politică;
- (c) generează concluzii care nu cadrează neapărat cu logica evoluției istorice;
- (d) contravine principiului de ordine societală, oferind la nesfârșit mostre de atitudine sceptică față de autorități și legislație, tradiții și instituții, credințe și partide;



- (e) pune preț pe ignoranță și demagogie, lăsînd prea puțin loc pentru ceea ce poartă numele de condescendență și responsabilitate;
- (f) este axată pe inventarea unor false adevăruri;
- (g) exprimă un soi de non-conformism antinațional, care subminează valorile și obiceiurile larg răspândite în mijlocul oamenilor de rînd.

În fond, *mitul intelectualului iresponsabil* vine să pună capăt viziunilor uzuale asupra „muncitorilor cu mintea”. Apariția lui semnifică – nici mai mult, nici mai puțin – dezlănțuirea unui război necruțător contra tuturor acelor care și-au asumat îndrăzneala de a adopta puncte de vedere critice la adresa potențailor zilei, de a-și adresa și de a adresa întrebări incomode, de a opta pentru schimbări radicale și imediate. A unui război care trebuie să demonstreze întregii lumi cine anume se face vinovat de faptul că viața de zi cu zi este așa cum este – tristă, stresantă, amenințătoare...

Ce întreprinde, bunăoară, președintele Republicii Moldova, V. Voronin, când vede cum majoritatea covârșitoare a scriitorilor din această fostă regiune a imperiului sovietic detestă viziunile lui „rezonabile” asupra trecutului, prezentului și viitorului „țării dintre două ape”? Acești scriitori, evident, sunt puși la stâlpul infamiei. În timp ce patria are nevoie de forțe creatoare, capabile să asigure deschideri spre ziua de mîine, afirmă – cu inimiciție nedisimulată – principalul conducător politic moldovean, ei „tind să subordoneze totul unor idei absurde și depășite, propagând stări de spirit defetiste și făcând declarații iresponsabile, al căror sens se rezumă la teza că, cu cât mai repede se va ruina Republica Moldova, cu atât mai ușor va putea fi ea alipită lumii civilizate”. Concluzia la care se ajunge în final este una cu totul înspăimîntătoare: un asemenea tip de comportament „pune la îndoială viitorul societății noastre, viitorul poporului nostru și viitorul statului nostru”<sup>85</sup>. Nu caracterul deșănțat al reformelor economice, nu calitatea extrem de proastă a relațiilor cu investitori străini, nu lipsa unor proiecte îndrăznețe în soluționarea diferendului transnistrean, ci ... *prezența unui asemenea tip de comportament*. Distanțându-se de realitate, declarațiile lui V. Voronin, atrage atenția N. Negru, redau un veritabil „cocteil Molotov-Ribbentrop” de natură ideologică, o combinație explozivă de minciună, demagogie elementară și propagandă comunistă deșănțată, de invective grosolane și insinuări perfide, de ineptii pseudosavante și simplă bătărbănie. Folosind puterea prezidențială ca pe un topor dostoevskian, V. Voronin – conchide autorul citat – îi „hăcuiește” pe scriitori ca pe niște indivizi mizerabili al căror grad de pericolozitate socială depășește orice limită<sup>86</sup>.

Din aceleași sau aproximativ aceleași considerente politice, și Guvernul Slovaciei (în particular, Ministerul Culturii) îi califica – cu mare zgomot propagandistic – pe cei două sute de intelectuali (care au inițiat, în vara lui 1995, un apel vizînd absența toleranței în această țară) drept „o mână de oameni care urîsc tot ce este autohton”<sup>87</sup>. Nu mai puțin edificator în acest sens este și cazul

croatelor S. Drakulic (scriitoare) și V. Pusić (sociolog), care sunt criticate cu asprime în mass-media oficială pe motivul că nu se grăbesc să încuviințeze nota de naționalism etnocentric în linia politică a puterii de la Zagreb<sup>88</sup>.

Dacă e să continuăm șirul exemplificărilor, nu vom trece cu vederea nici ce li s-a întâmplat, relativ nu demult, în 2003, intelectualilor ruși V. Erofeev, V. Sorokin, V. Pelevin și B. Șrianov. Potrivit mai multor declarații ale acestora, făcute atât acasă, cât și în străinătate, vreme îndelungată Kremlinul i-a marginalizat, optând pentru izgonirea lor din țară. Ne simțeam, spun ei, ca niște oameni de cultură din anii '20, când I. Stalin inițiasse faimoasele prigoniri ale autorilor indezirabili. Cu orice ocazie, despre ei se vorbește cu răutate. În câteva rînduri, cărțile lor sunt arse sau aruncate la closet. Odată cu instaurarea lui V. Putin la putere, a început o masivă campanie propagandistică care recomandă întoarcerea la „idealurile rusești”. Ceea ce însă noul conducător nu dorește să înțeleagă e că între valorile tradiționale ale lumii occidentale, pe de o parte, și cele împărtășite pe întinsele spații rusești, pe de altă parte, nu există în realitate nici o legătură. Drept urmare, intelectualii care prin luările de atitudine nu cadrează cu paradigma „ideii ruse” sunt declarați imorali și perversi. Mai mult decât atât, prin nedorința de a fi elemente active pe șantierul de edificare a unui „spirit național distinct”, ei sunt făcuți responsabili pentru ruina țării<sup>89</sup>.

Lăsându-i de o parte pe acei care pot fi asemuiți cu *intelectualii antiintelectuali*<sup>90</sup>, după cum și pe acei care – din varii motive – slujesc pe puternicii zilei<sup>91</sup>, mitul *intelectualului iresponsabil* – după cum e lesne de înțeles – vizează spiritele distante față de putere, care se încapățânează să privească obiectiv realitatea. Cu un vădit caracter antidemocratic, el vine să confirme – o dată în plus – că puterea, prin esența-i mediocră, nu l-a agreat și nu-l va agreea vreodată pe *adevăratul intelectual*, care – așa cum precizează scriitorul V. Gârnet<sup>92</sup> – este chemat să facă – zi de zi – cel puțin patru lucruri: (a) să susțină idei, nu persoane sau interese de clan; (b) să-și pună inteligența în serviciul cuiva numai în măsura în care acesta îi reprezintă ideile, având libertatea de a se retrage atunci când „omul său” i-a înșelat așteptările; (c) să nu semneze „contracte” cu puternicii zilei, ci să „jure” doar pe propria conștiință și – în sfârșit – (d) să-și păstreze respectul de sine, ca un capital ce nu poate avea valoare de schimb.

*Mitul intelectualului iresponsabil* nu este – bineînțeles – unul nou, el fiind preluat – ca și multe alte constructe ideologice ale epocii posttotalitare – din experiența politică de altă dată. În fond, se mizează pe trecutul apropiat, accentul punându-se pe ecuația comunistă de eradicare a cugetului liber. Ca pe timpul puterii sovietice, atitudinea denigratoare față de persoanele cu vederi largi/neselectare ia forma „vânătorii de vrăjitoare”. În cele mai bune tradiții ale dictaturii proletare, orice abatere de la „cursul general” axat pe satisfacerea „așteptărilor maselor populare” este luată drept prodiție care trebuie anihilată pe toate căile posibile. Și acum, ne sugerează A. Neculau<sup>93</sup>, intelectualilor cu

viziuni dezrobite li se indică cu insistență „calea cea dreaptă”, ei fiind presați să părăsească „turnul de fildeș”, să pășească „corect” în arena socială, să creeze opere mobilizatoare pentru cei mulți. În vogă din nou sunt atât metodele de atac încrucișate (de la combaterea ideilor și taxarea lor ca inadecvate situației pînă la denunțul grosolan), cât și polemicile dure desfășurate sub semnul neîngăduinței, al urii, al cuvântului care nimicește...

Văzându-se confrunțați cu incapacitatea de-a interveni operativ și competent în soluționarea celor mai presante probleme ale momentului, mai marii epocii posttotalitare nu scapă ocazia de a-și regla conturile cu intelectualii care nu le fac pe plac. Pentru nonconformism și curajul de a spune lucrurilor pe nume, aceștia sunt declarați dușmani și făcuți responsabili pentru toate nenorocirile timpului.

■ *Mitul evreului diabolic* caută să explice necazurile tranziției de la economia centralizată la cea de piață (pierderea sentimentului de siguranță, creșterea șomajului, standarde de viață mizerabile, tendințe inflaționiste abominabile etc.), prin omniprezența modelului comportamental mefistofelic practicat cu înverșunare de actualii urmași ai lui *Moise Maimonide*. În principiu, modelul în cauză se fundamentează pe clișeele antisemite conținute în psihologia simțului comun<sup>94</sup>, el acoperind dimensiuni precum *asuprirea apropiatului, demagogia, egocentrismul, cosmopolitismul, insațiabilitatea, perfidia, insolența, malițiozitatea, inamiciția, fatuitatea, escrocheria, coruptibilitatea, pretențiozitatea saulși infamia*. Constituind expresia unei pârgii ideologice multivalente, narațiunea salvaționistă la care ne referim stabilește – posibil – cea mai largă gamă de contingențe între ceea ce poartă numele de „complot jidovesc” și ceea ce poate fi definit drept „normalitate existențială”.

Cum procedează, spre exemplu, în anul electoral 1995, președintele în exercițiu al Poloniei, L. Walesa, atunci când, incluzându-se în lupta pentru un nou mandat, este nevoit să se confrunte cu popularitatea crescândă a principalului său rival, A. Kwasniewski? El se face a nu vedea cum *staff*-ul său, format cu precădere din oamenii încercați ai *Solidarității*, nu se jenează să ofere publicului larg de alegători sloganuri antisemite reclamând posibila proveniență evreiască a rivalului său. În aceeași campanie electorală, L. Walesa, încă președinte al țării, admite ca în prezența sa să fie emise declarații și chemări de genul: „Steaua lui David e conținută în svastică și în secera cu ciocanul” sau „Polonezi, intrați în alertă! Nu mai putem tolera guverne compuse din oameni care nu au declarat dacă vin din Israel”<sup>95</sup>. De ce, putem să ne întrebăm, consacratul om de stat polonez, laureat al Premiului Nobel pentru pace, nu se împotrivește nicidecum acestei retorici populiste? De ce el, în calitate încă de garant al unității naționale, manifestă o totală pasivitate pe fondul unor vădite tentative de tensionare a relațiilor interetnice? Răspunsul – credem – vine de la sine: în contextul unei lupte acerbe pentru puterea

supremă, când ai *noștri patrioți* și nu *cei convertiți la o altă credință* urmează să decidă asupra personajului căruia această putere va trebui să-i revină, este deosebit de avantajos – dacă nu chiar hotărâtor – să intervii cu o suită densă de imagini apocaliptice din care ar rezulta, cu toată certitudinea, că *străinul ce se vrea stăpân în propria ta casă este o „chintesență a răului încarnat de iad”, un element demonic, ispitor, mincinos și distrugător*. O poziție cât se poate de tipică pentru un context politic concurențial... Din interese pur instrumentale, unii sunt luați drept *Mesia* sau întruchipare a unui nou *Sabbatai* (ei trebuind să fie promovați pe toate căile posibile), iar alții – drept expresie a *forței diavolești, a conștiinței rătăcite sau a încercării de-a suprima libertatea* (ei urmând, bineînțeles, să fie exterminați cât mai curând posibil).

Ambiția de a-i controla și de a-i exploata cu nemiluita pe *ne-evrei* – ni se sugerează, frecvent, prin mass-media oficială, dar și prin luările de cuvânt ale unor reprezentanți concreți ai Puterii posttotalitare – a condus în toate timpurile la involuții cumplite. Ori de câte ori, evreii, „marii agenți ai descompunerii”, demonstrează o anume superioritate față de purtătorii valorilor organice – *alias*, adevărații feciori ai neamului – societatea, indiferent de numele sau așezarea sa geografică, cade sub imperiul suferinței. Ce s-a întâmplat, bunăoară, cu Rusia? Ea, ni se răspunde, a devenit săracă și nefericită, fiindcă în octombrie 1917 a avut de pățimit în urma unui nemaivăzut complot germano-evreiesc. Dar cu URSS-ul? El a dispărut ca imperiu, fiindcă de la bun început ceea ce constituia nucleul său politic (*Politbiuro-ul*) a reprezentat un adevărat *Sanhedrin*, constituit în principal din evrei sau semievrei (V. Ulianov-Lenin, Președintele Sovietului Comisarilor Norodnici, – *evreu după mamă*; L. Troțki, Comisarul Armatei și Marinei, – *evreu curat*; Gr. Zinoviev, Comisar pentru Interne, – *evreu curat*; A. Volodarski, Comisar pentru Presă și Propagandă, – *evreu curat*; S. Kaufmann, Comisar pentru Proprietăți rurale, – *evreu curat*; E. Knigkisen, Comisar pentru Aprovizionare, – *evreică curată* ș.a.m.d.). Din 502 posturi de prim rang în conducerea Statului Sovietic, în primii ani ai Puterii Sovietice, 459 au fost ocupate de evrei și numai 43 au revenit reprezentanților altor etnii<sup>96</sup>. Astăzi, potrivit acelorași surse, multe țări din fostul „lagăr socialist” se văd nevoite să îndure tot felul de înjosiri, deoarece depind în foarte mare măsură de banii și dispoziția unor magnați de origine jidovească, precum G. Soros, B. Berezovski sau M. Hodorkovski. Denigrarea sau chiar – de ce nu? – anihilarea acestora ar putea constitui o premisă serioasă pentru înlăturarea cu succes a barierelor frustraționale, un moment esențial în calea edificării unui viitor cu adevărat prosper.

- Intervenind, în august 1995, cu anumite rezerve vizând capacitatea Slovaciei de a deveni membră cu drepturi depline a instituțiilor europene, G. Soros, renumit om de afaceri american de origine evreiască și creator al unei largi rețele de fundații menite să asigure crearea unei lumi deschise, cade

imediat în dizgrația guvernului acestei foste țări socialiste, fiind declarat *persona non grata*. Mai mult chiar, șeful cabinetului de miniștri, V. Meciar, pentru a accentua, probabil, dispoziția vădit intolerantă a mașinăriei politice pe care o reprezenta, acordă unei reviste antisemite, cunoscută pentru criticile sale dure la adresa lui G. Soros și a altor evrei importanți, un premiu special în domeniul jurnalismului. Ceva mai târziu, în noiembrie 2003, aceiași vădită intoleranță o întâlnim și în comportamentul președintelui georgian E. Șevarnadze. Simțind că ar putea demisiona în urma presiunilor tot mai accentuate venite din partea opoziției unite, el nu întârzie să-l declare pe faimosul evreu-miliardar drept sursă a tuturor relelor. Potrivit lui E. Șevarnadze, G. Soros este acela care finanțează căderea puterii legitime din Georgia. El și nu altcineva a creat grupurile de tineri *Kmara*, cărora li s-a pus în sarcină răsturnarea ordinii existente. „Totul, afirmă E. Șevarnadze, a fost prevăzut de la început: câți bani trebuia să cheltuiască, pe ce organizații nonguvernamentale putea conta și cu care putea coopera, mai ales dintre cele americane”. Pentru confirmare și alte detalii, vezi Tismăneanu, V., *Fantasmеle salvării. Democrație, naționalism și mit în Europa post-comunistă*, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 58 și, respectiv, E. Șevarnadze *il acuză pe G. Soros*, în: <http://www.ro.altermedia.info/index.php>.

- B. Berezovski, unul dintre cei mai influenți și, totodată, controversați oameni de afaceri ruși, refugiat în Anglia, este considerat „om rău”, „strigoii” în marea majoritate a țărilor CSI. Conducerea Republicii Moldova, spre exemplu, vede în el forța care „ia sub protecție regiunea rebelă Transnistria”, „cumpără publicațiile radical-naționaliste” sau/și tratează spațiul pruto-nistrean ca „pe un cap de pod pentru un atac propagandistic asupra lui Putin”. Să fie B. Berezovski chiar atât de periculos pentru Republica Moldova? Făcând uz de „factorul Berezovski”, conducerea acestei țări, după cum estimează mai mulți observatori, tinde să-și justifice politica instabilă, încearcă să sustragă atenția partenerilor ruși („fraților mai mari”) de la adevăratele probleme ce-i stau în cale. Or, ar fi cu totul banal să crezi că cele câteva publicații radical-naționaliste din stânga Prutului ar putea trezi cât de cât interes în Rusia. Rusia dispune de suficiente ziare proprii, inclusiv de unele cu un proeminent vector „pro-berezovski”, așa încât nu se poate vorbi la modul serios despre marele impact pe care ar putea să-l exercite asupra ei ziarele chișinăuene. La fel, spun acești observatori, ar fi caraghios de tot să crezi că sfârșitul politic al lui V. Putin ar putea depinde cumva de poziția Moldovei. Pentru confirmare și alte detalii, vezi, spre exemplu, Boris Berezovski: „*Strigoii sunt printre voi*”, în: *Jurnal de Chișinău*, 11.07.2003, nr. 186, p. 9.

- M. Hodorkovski, cel mai bogat om din Rusia și președinte al gigantului petrolier Yukos, cade victimă a regimului de la Kremlin într-o perioadă când acesta se confruntă cu mari probleme de imagine (căderea rating-ului lui V. Putin, intensificarea manifestărilor stradale cu caracter antiguvernamental etc.). Imediat după arestarea sa, la finele lui octombrie 2003, mai multă lume

– dar mai ales oamenii de afaceri și politicienii – trăiesc o adevărată stare de șoc. Toți așteptau, la acel moment, reacția lui V. Putin, care însă nu a urmat. Deși turnura politică a reținerii lui M. Hodorkovski era absolut evidentă (pentru nimeni nu era secret că acesta devenise cel mai însemnat rival al președintelui rus), organele de justiție, aservite în totalitate Puterii, sunt de neînduplecat: miliardarul hain, afirmă ele, se face vinovat de o serie de achiziționări efectuate fraudulos și de o mare evaziune fiscală (pe parcursul mai multor ani, Yukos – chipurile – nu a plătit impozite în valoare de peste 27 miliarde dolari SUA). Verdictul procurorilor este unanim – 9 ani de închisoare.

Pronunțându-se în legătură cu incriminările aduse lui M. Hodorkovski, G. Kasparov, fost campion mondial la șah și, totodată, unul dintre liderii marcanți ai Mișcării de Opoziție „2008 – Libera alegere”, arată că ele fac dovada unei „afaceri politice fabricate de Kremlin”. „În calitate de persoană obișnuită cu logică, spune el, găsesc ciudat să ascult și să văd cum se încearcă fundamentarea unui delict care lipsește cu desăvârșire. Și fiindcă acest delict lipsește cu desăvârșire, este clar că avem de a face cu o curată provocare politică”. Întrebat dacă procesul împotriva lui M. Hodorkovski poate fi interpretat ca o răzbunare a oficialităților ruse împotriva unui adversar incomod, B. Akunin (Gr. Chartișvili) – un bine cunoscut scriitor rus contemporan, autor a numeroase *best-seller-uri* – afirmă că acest lucru este absolut evident. Conducerea de la Kremlin, după el, a vrut să dea o lecție oligarhilor (în mod special, oligarhilor de origine evreiască), să-i pună la punct, pentru ca aceștia să înceteze să se mai împăuneze. Deși ar fi putut să plece peste hotare, să cumpere un club de fotbal (cum a procedat miliardarul A. Abramovici, guvernatorul regiunii Ciukotka) sau vestita colecție de ouă „Faberje” (cum a făcut magnatul V. Vekselberg), M. Hodorkovski a ales să apere, acasă la el, cu riscul vieții și al libertății, niște principii de aleasă calitate. El a fost arestat pentru faptul că conștiința sa nu i-a permis să se folosească liniștit, egoist de bogățiile sale într-o țară săracă și zăpăcită cum este Rusia, dar i-a impus, l-a obligat să iasă la luptă. În procesul judiciar invocat, conchide B. Akunin (Gr. Chartișvili), există două personaje principale – M. Hodorkovski și V. Putin, deoarece pentru toți a fost limpede cine l-a reprezentat pe manipulatorul în acest dezgustător teatru de păpuși. La rândul său, G. Sokoloff, cunoscut specialist francez în probleme legate de Rusia, consilier la Centrul de Studii Prospective și Informații Internaționale (CEPII), estimează că urmărirea de către autorități a companiei Yukos și a patronului acesteia va rămâne în istorie ca un incident dubios care a îndepărtat Federația Rusă de la standardele lumii civilizate. Pentru confirmare și alte detalii, vezi *Mihail Hodorkovski*, în: <http://www.capital.ro/index.jsp>; *M. Hodorkovski: un deceniu în pușcărie*, în: <http://www.zi-de-zi.ro/fullnews.php>; Cimpoeu, L., *Cel mai bogat om din Rusia, aruncat după gratii*, în: <http://www.evz.ro/externe>; *Fostul campion mondial de șah Garry Kasparov denunță procesul împotriva lui M. Hodorkovski ca pe o afacere politică*, în: <http://sport.rol.ro/stiri/2005/04/184683>.



htm; Akunin, B., *În Rusia e imposibil să-ți aperi drepturile* (interviu acordat revistei franceze Le Figaro, pe data de 2 iunie 2005), în: *Contrafort. Revista tinerilor scriitori din Republica Moldova*, anul XII, nr. 6 (128), iunie 2005, p. 23-24 (traducere și adaptare de V. Gârneț); Пионтовский, А., Товарищ президент и гражданин олигарх, în: Новая газета, 13.11.2003, с. 3 (ori în: <http://www.open-forum.ru/materials/688.html>) sau și Воцанов, П., Проект враги народа, în: <http://2003.novayagazeta.ru/nomer2003/41n/n41n-500.Shtml>.

Evreul, așadar, a reprezentat și continuă să reprezinte forța diabolică care împinge neconținut societatea spre matca focului. Din cauza lui, viața de zi cu zi se poate transforma ușor într-un adevărat calvar. Doar înlăturându-l sau, în cel mai rău caz, marginalizându-l la maximum, am putea dispune de șansa (re)intrării în normalitate.

Încă un echivalent – unul foarte puternic – pentru sentimentele de angoasă și neputință este găsit! Bătând în chipul rabinului vorace, toți acei care sunt lipsiți pentru moment de avuție și stabilitate launtrică ar putea să-și recapete liniștea și siguranța de altă dată. Dacă s-ar fi întâmplat cumva să nu existe, chipul vizat, cu siguranță, ar fi trebuit inventat. Spre binele elitelor de la putere și al maselor împătimate...

■ *Mitul conjuratului extern* are ca subiect demonizarea unui celălalt lugubru, situat în afara granițelor țării. Conform constructului ideatic vizat, străinul și nu altcineva se face responsabil – în totalitate sau în bună parte – pentru tot haosul existent în „casă noastră iubită”. Unghiul de intervenție în zona abisală a psihicului colectiv, după cum se poate de înțeles, capătă o nouă mărime. La acest moment, ne lovim de o narațiune redempționistă marcată profund de *ceea ce se vede și se știe mai puțin*. Puterea de seducție a acestui sort de spunere și interpretare a lucrurilor stă în misterul pe care îl aduce slaba cunoaștere sau chiar necunoașterea miezului evenimentelor din „alte spații”. Aura ce învăluie forțele unui „întuneric universal” – pe care nimeni nu le pricepe – se impune ca o primejdie care iată-iată va pune stăpânire pe întreg teritoriul autohton. Frescele seculare ale incertitudinii sau/și percepției nedesăvârșite revin în actualitate, ele aducând după sine mistere apte să provoace mai degrabă frică, decât fascinație.

Cum reacționează, bunăoară, guvernele Republicii Moldova, României sau Kazahstanului atunci când sunt criticate – cu varii ocazii – pentru modul în care asigură ieșirea din dezastrul postcomunist? Ele nu întârzie să semnaleze că nu despre ele trebuie să se vorbească acum, ci despre *învrăburarea nefastă a acelor care, nefăcând parte din multipătimita populație băștinașă, nu au găsit nimic mai bun decât s-o trateze pe aceasta cu un incomensurabil dispreț, așteptând cu nerăbdare ceasul când ar putea să i se înfățișeze în postura*

*de adevărați stăpâni.*

- În vara lui 2001, V. Voronin, președinte în exercițiu al Republicii Moldova, declară literalmente că s-a săturat să umble după banii occidentalilor („ca niște țachi după markovka”) și că structurile financiare ale acestora se fac, de fapt, vinovate de starea deplorabilă în care s-a pomenit țara pe care el o reprezintă. În scurt timp, punctul de vedere al președintelui moldovean este preluat de către unul dintre cei mai devotați ortaci ai acestuia, premierul V. Tarlev, care ține să remarce, într-o ședință specială a Guvernului de la Chișinău, că se examinează deja oportunitatea unor revizuirii capitale ale relațiilor cu marea finanță mondială. Toată lumea urma să înțeleagă, astfel, că poporul moldovenesc ar putea, pe viitor, să se descurce și fără banii imperiaștilor malițioși și hrăpăreți. Pentru confirmare și alte detalii, vezi, spre exemplu, *Punct ochit: V. Tarlev calcă din nou pe greblă*, în: „Flux. Cotidian Național” (Chișinău), anul IV, nr. 72 (793), 14.08.2001, p. 1.

- Aceiași V. Voronin și V. Tarlev, ceva mai târziu, în martie 2002, tind să arate cum se pot impune „nemernicii” din țara vecină (drept exemplu a fost luată România) în calitate de conjurat satanic. De această dată, ce-i drept, acești doi importanți actori politici își fac apariția într-o succesiune inversă celei din vara lui 2001. Mai întâi, V. Tarlev lovește în Guvernul român, afirmând că acesta și-a permis – de o manieră absolut nefondată – o serie de imixtiuni directe și – după cum nu este greu de anticipat – „extrem de nocive” în treburile interne ale Republicii Moldova (drept pretext, vom specifica, a servit intenția autorităților de la București de a finanța în stânga Prutului câteva proiecte culturale). După afirmațiile vehemente ale premierului urmează – în doar câteva zile – și cele prezidențiale. Într-un interviu acordat oficiosului guvernamental de la Moscova, „Rossiiskaya gazeta”, V. Voronin emite o cantitate enormă de idiosincrasii antiromânești. Este de remarcat faptul că intervenția celui mai important oligarh politic de la Chișinău conține nu doar reproșuri la adresa oficialităților române, ci și adevărate declarații marțiale. Fără a se sinchisi câtuși de puțin, acesta acuză România de colonialism și de faptul că se implică cu intermitență și brutal în politica basarabeană. Dacă nu ar exista România, ne sugerează V. Voronin, situația în Republica Moldova ar fi cu mult mai bună. Cauza tuturor relelor, așadar, este găsită și de această dată. Pentru confirmare și alte detalii, vezi, spre exemplu, Burciu, I., *Interviul lui Voronin, o imensă provocare*, în: „Flux. Cotidian Național” (Chișinău), anul VI, nr. 25 (876), 12.03.2002, p. 1.

- Atunci când, în România, la începutul lui 2000, situația în sistemul bancar devine extrem de gravă, autoritățile centrale – în particular, Președintele și Premierul – se grăbesc să afirme că acest fapt se datorează unor operațiuni de dezinformare declanșate de organisme străine precum GRU sau marea finanță mondială. Pentru confirmare și alte detalii, vezi, spre exemplu, Lupea, I.,

*Teoria conspirației*, în: <http://www.cotidianul.ro/anterioare/2000/eveniment/even29mai04iun.htm>.

- La sfârșitul lui 2001, *rating*-ul președintelui kazah, N. Nazarbaiev, atinge cote alarmant de mici. Multiple organizații reprezentând societatea civilă sau/și opoziția cer demisia acestuia. Ca răspuns, autoritățile declară că criza politică din această fostă republică sovietică socialistă este inspirată de inamici ai națiunii care și-au găsit adăpost în țările învecinate sau ceva mai departe, în companiile petroliere transnaționale. Urzind comploturi contra unei puteri alese prin vot democratic, toți acești inamici, spun oficialii kazahi, nu ratează ocazia de-a lovi cu asprime în demnitatea poporului, care a demonstrat nu o singură dată că știe cu cine și cum să avanseze spre ziua de mâine. Pentru confirmare și alte detalii, vezi, spre exemplu, Хлюпин, В., *Политический кризис в Казахстане. Президент Н. Назарбаев «потерял лицо»*, în: <http://euroasia.euweb.Cz/11-2002sachljupinru.htm>.

În tentativa sa de a pune accentul pe activitatea spontană a imaginației și pe exploatarea zonelor iraționalului, pe vise și pe fenomene de automatism psihic, modalitatea vizată de abordare a lucrurilor este, evident, prea circumspectă pentru a stârni un interes cât de cât serios din partea publicului inițiat (foarte puțin numeros, de altfel), dar, totodată, suficientă pentru a „aprinde” mulțimile credule, gata oricând să dea o „ripostă hotărâtă pizmașilor care urzesc planuri împotriva țării și poporului”. Metastazele ipohondriei naționale rezultate din acest gen de politică conspiraționistă dau naștere sentimentului că trebuie să „strângem rândurile” *pentru a nu admite să fie mai rău decât este*. Din momentul în care o asemenea stare de spirit începe să dea semne de existență, judecata celor mulți poate fi considerată ca fiind mai mult sau mai puțin perturbată. Ceea ce contează acum mai întâi de toate, este nu atât conștientizarea mecanismelor care pot facilita sau – invers – pot stopa creșterea nivelului de viață, cât conjugarea eforturilor destinate zdrobirii forțelor odioase din exterior.

Rezumând, constelația mitică axată pe ideea existenței unor recente dușmani ai națiunii ocupă un loc distinct în cadrul imaginarului sociopolitic posttotalitar. Expresie a *complexului de cetate asediată*, această constelație se înscrie cât se poate de bine în panorama suferinței de masă. Supus unui experiment istoric necruțător, omul de astăzi se simte frecvent trădat, umilit, el fiind predispus să creadă că, dincolo de ceea ce se vede și se aude, există tot felul de calcule și aranjamente obscure puse la cale de alții pe seama lui<sup>97</sup>. Pe un asemenea fundal psihologic, tema uneltirilor din interior sau din afară se plasează tot mai frecvent de asupra celei ce vizează nesiguranța de moment și lipsa de perspectivă. Dezintegrarea unui sistem incapabil să mai funcționeze și valul incertitudinilor apărute de pe urma acestei dezintegrări par a conta puțin – dacă nu chiar prea puțin – în fața forței arhetipale a imaginilor legate de un

*celălalt odios* aflat fie în interiorul, fie în exteriorul cetății. Atunci când există temerea, spune V. Tismăneanu<sup>98</sup>, că țara e încercuită de dușmani periculoși, că demonii din interior conspiră împotriva supraviețuirii națiunii înseși, orice expresie de dezacord e prin definiție trădătoare.

Anesteziind într-un anume fel facultățile critice ale actorilor sociali, mitologia conspiraționistă impune o *viziune verticală* asupra societății, lucrurile prezentându-se într-o formulă relativ simplă: la originea răului stă un *cineva concret*, care trebuie găsit și penalizat de urgență pentru tot ceea ce face. Exercitând o putere aproape magică, această mitologie, expresia lui V. Kulerski<sup>99</sup>, ne face să luăm drept realitate visele și greșelile, să vedem amenințări acolo unde ele nu există și securitate acolo unde ne pândește de fapt pericolul. Naivi cum suntem, ajungem – în cele din urmă – să ne încredem în hoți și șarlatani, respingându-i cu impetuozitate pe oamenii sau instituțiile care nu prezintă nici cel mai mic pericol.

### *Referințe bibliografice și note*

1. În 1984, cu puțin timp înainte de a se începe perestroika gorbaciovistă, într-un articol publicat în faimoasa *Political Science Quarterly*, S. P. Huntington declară că „(...) probabilitatea unei evoluții democratice în Europa de Est este practic nulă”. Vezi Huntington, S.P., *Will More Countries Become Democratic?*, în: „Political Science Quarterly”, nr. 99, vara 1984, p. 217.

2. Cu un an mai târziu, în 1985, prefăcând, pentru cititorii americani, volumul de eseuri *Scrisori din închisoare* al lui A. Michnik, J. Schell își exprimă și el ferma convingere că „(...) dispariția (dominației sovietice în zonă) este cam tot atât de improbabilă pe cât poate fi orice eveniment în lumea noastră”. Vezi Schell, J., *Prefață la A. Michnik, Letters from Prison*, Berkeley, University of California Press, 1985, p. XXII.

3. Comparația îi aparține lui J. Kratznelson, ea putând fi găsită în lucrarea acestuia *Liberalism's Crooked Circle*, Princeton University Press, Princeton, 1996, p. XI.

4. Jowitt, K., *The New World Disorder*, în: „Journal of Democracy”, Vol. 2, nr. 1, iarna 1991, p. 12.

5. Societățile colectiviste, atenționează H. Bergson, redau tipul de societate statică, rezistentă la orice schimbare. În cadrul lor, obligația morală aproape că atinge forța instinctului. Principala lozincă a acestora presupune că *elementul trebuie să fie oricând gata de sacrificiu în favoarea întregului*. Făcând parte, în esență, dintr-o *societate închisă*, cei cărora le-a fost sortit să fie „colectiviști” au resimțit din plin puterea și vraja somnambulismului instinctual. Vezi Bergson, H., *Cele două surse ale moralei și religiei*, Editura Institutului European, Iași, 1992, pp. 90, 118, 194.

6. Inspirându-se din ideile lui H. Bergson cu privire la *societatea închisă*, K. R. Popper vine să dea acestora noi conotații politico-juridice. Potrivit acestuia din urmă, într-o astfel de societate, *tabu-urile reglementează rigid orice aspect al vieții*. Totul este hotărât dinainte. Aici nu se face distincția între legile și normele juridice, pe de o parte, și legile sau reglementările

naturale, pe de alta. Și prima și a doua categorie de legi sunt tratate deopotrivă ca niște lucruri magice, ceea ce face ca o critică rațională a *tabu*-urilor produse de oameni să fie în aceeași măsură de neconceput ca și încercarea de a ameliora rațiunea și înțelepciunea ultimă a legilor sau a regularităților lumii naturale. Membrii societății închise (*alias*, colectiviste) își duc existența într-un cerc fermecat de restricții imuabile, de legi și obiceiuri simțite a fi la fel de inevitabile ca și răsăritul soarelui sau ciclul anotimpurilor. Vezi, în acest sens, Popper, K.R., *Societatea deschisă și dușmanii ei*, Vol. I, Editura Humanitas, București, 1993, pp. 28, 73, 198, 228.

7. Atunci când ajunge să se destrame, atenționează K.R. Popper, *societatea închisă* (adică colectivistă, care nu lasă loc responsabilității personale și spiritului critic) este înlocuită cu *societatea deschisă*, aceasta din urmă impunându-se prin niște legi existențiale, care nu sunt nici eterne și nici neutre în raport cu aspirațiile, căutările și criteriile de raționalitate umană. Semnele de bază ale trecerii de la societatea închisă la cea deschisă sunt: instituțiile sociale încep să fie recunoscute drept ceva efemer și perfectibil (ceea ce contribuie la evidențierea rolului lor în atingerea unor obiective sau finalități umane); se impune o distincție clară între legile naturii și legile societății (aceste două categorii de legi nu mai au, pentru indivizi, același statut ontologic); crește ponderea inițiativei individuale și urmării conștiente a unor interese personale sau de grup. În *societatea deschisă*, forța normelor ține de forța pe care le-o acordă actorii sociali. De această dată, autoritatea absolută a tradiției este respinsă, oamenii capătă posibilitatea de a se raporta critic la *tabu*-uri, deciziile lor întemeindu-se pe autoritatea propriei inteligențe. Tot acum, instituțiile sunt abordate în mod rațional, ca mijloace destinate punerii în aplicare a anumitor scopuri. Viața și viitorul fiecăruia dintre indivizi depind la modul cel mai direct de alegerile, hotărârile și acțiunile lor. În definitiv, într-o societate deschisă (democratică), sursa fundamentală a edificării fiecărui destin o constituie libertatea personală. Vezi, în acest sens, Popper, K.R., *Societatea deschisă și dușmanii ei*, Vol. I, Editura Humanitas, București, 1993, pp. 9, 10, 37, 38, 74, 228, 336.

8. Pentru aceste și alte detalii cu referire la condițiile și stările de spirit ce se impun odată cu destrămarea societății închise (autoritariste) și trecerea la societatea deschisă (democratică), vezi Albu, G., *Individul și societatea contemporană*, în G. Albu, „Introducere într-o pedagogie a libertății”, Editura Polirom, Iași, 1998, pp. 13-20; Neculau, A., *Identități în vremuri de tranziție*, în *Timpul. Revistă de cultură* (Iași), anul VII, nr. 85, 1 ianuarie 2006, pp. 20-21 sau/și Chelcea, L., Mateescu, O. (coord.), *Economia informală în România: piețe, practici sociale și transformări ale statutului după 1989*, Editura Paideia, București, 2005.

9. Vezi Tismăneanu, V., *Fantamele salvării. Democrație, naționalism și mit în Europa post-comunistă*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 25.

10. Vezi Șleahițchi, M., *Despre omul modular, cu simpatie și multă speranță*, în: M. Șleahițchi (coord.), „Anatomia societății posttotalitare”, Editura Tehnica-Info, Chișinău, 2002, pp. 365-390.

11. Astăzi, afirmă A. Crăiuțu, cunoscut cercetător în materie de teorie politică modernă, nu puțini autori specializați în evaluarea transformărilor democratice din lumea posttotalitară manifestă o repeziciune uimitoare în îmbrățișarea faimosului pesimism masochist al lui J. Schumpeter care este perceput ca un antidot la starea triumfătoare ce dominase la începuturile

căderii comunismului. Dovada schimbărilor încununate de succes este întâmpinată cu o încuviințare circumspectă, în timp ce exemplele indicând numeroasele obstacole care se ridică în fața schimbărilor sunt culese fără întârziere și tratate pe larg. Vezi Crăiușu, A., *Elogiul libertății. Studii de filosofie politică*, Editura Polirom, Iași, 1998, pp. 196-197.

12. Iată doar câteva dintre aceste surse: Tismăneanu, V., *Fantasmele salvării. Democrație, naționalism și mit în Europa post-comunistă*, Editura Polirom, Iași, 1999; Gellner, E., *Condițiile libertății. Societatea civilă și rivalii ei*, Editura Polirom, Iași, 1998; Sartori, G., *Teoria democrației reinterpretată*, Editura Polirom, Iași, 1999; Holmes, L., *On Communism, Post-communism, Modernity and Post-modernity*, în: Fretzel-Zagorska, W.J. (ed.), *From a One-party State to Democracy. Transition in Eastern Europe*, Poznan Studies in the Philosophy of Sciences and Humanities, 1993.

13. Trecerea de la societatea închisă/totalitaristă la cea deschisă/democratică, susține E. Fromm, cunoaște o diminuare accentuată a ponderii contactelor interumane cu caracter intim, deschis. Nu există sau se constituie foarte greu o viață comună, reală, adevărată. Căpătând doar o aparență de prietenie și o spoială de sinceritate și purtând în sine o puternică doză de suspiciune, noul tip de relații face ca interesele personale să domine în contextul vieții de zi cu zi a indivizilor. Încetul cu încetul, iese la iveală un tipar existențial alcătuit din particule străine unele de altele, reunite doar prin interese egoiste și prin necesitatea de a se servi reciproc. Vezi Fromm, E., *Texte alese*, Editura Politică, București, 1983, pp. 137-138.

14. Vezi Tismăneanu, V., *Op. cit.*, p. 46.

15. Ibidem, p. 56.

16. Etimologic, termenul *anomie* se trage din grecescul *a nomos* – fără lege. Pentru întâia oară, el este utilizat în anul 1885, de către J.-M. Guyau, pentru a desemna *individualizarea inevitabilă și intenționată a regulilor morale și a credințelor*. Cu câțiva ani mai târziu, la 1893, E. Durkheim, finisând cunoscuta sa lucrare *La division du travail social*, împrumută acest termen, dându-i însă un cu totul alt sens. Schimbarea de accent provine din convingerea întemeietorului școlii franceze de sociologie că *orice acțiune morală constă într-o regulă de comportament sancționată*. Luată din această perspectivă, *anomia* trebuie înțeleasă ca *una din formele patologice ale diviziunii muncii, desemnând absența temporară a unei reglementări sociale aptă să asigure cooperarea între multitudinea de funcții specializate*. Încă peste patru ani, în *Le suicide. Etude de sociologie*, revenind la subiect, E. Durkheim se arată predispus să creadă că fenomenul în cauză exprimă *un rezultat nefast al instaurării stării de incertitudine*, aceasta din urmă provenind din *nelimitarea dorinței și din nedeterminarea obiectivelor ce trebuiesc atinse*. În anii următori, dezvoltarea conceptului ține cu precădere de numele sociologilor americani T. Parsons și R.K. Merton. Preluând esențialul din respectivele viziuni ale marelui lor predecesor și raliindu-se, concomitent, noilor realități, cercetătorii vizați identifică *anomia* cu o situație în care *indivizii nu găsesc posibilitățile permise de a realiza un obiectiv anume, impus de contextul socio-cultural*. Discrepanța apărută între scopul propus și lipsa de mijloace capabile să conducă în mod legal la obținerea lui, spun ei, poate condiționa *profilarea unor comportamente de factură deviantă*. Ori de câte ori își face apariția, *anomia se resimte prin prezența sentimentelor de insecuritate și de teamă permanentă*, care sentimente, la rândul lor, *ușor dau naștere acțiunilor revendicative cu caracter violent*. După cum arată B. Ficeac, cu trimitere la rezultatele experimentale înregistrate



de A. Disertori și M. Piazza, atunci când tradițiile și normele se modifică brusc, dispar sau se înlocuiesc cu mare întârziere, indivizii devin vulnerabili, dezorientați, nervoși. Pe acest trist fundal, începe brusc să crească numărul de agresiuni, sinucideri, alienări și îmbolnăviri psihice. Prin anomie, după cum se poate constata, *devianța devine un mod de adaptare a indivizilor la circumstanțele în care a obține ceva prin modalități general acceptate este fie fără putință, fie nespus de greu*. Pentru o analiză mai desfășurată a fenomenului de *anomie*, vezi Durkheim, E., *Les Règles de la méthode sociologique*, Paris, P.U.F., 1977; Durkheim, E., *L'Education morale*, Paris, Alcan, 1995; Durkheim, E., *Sociologie et philosophie*, Paris, P.U.F., 1963; Durkheim, E., *Leçons de sociologie*, Paris, P.U.F., 1995; Parsons, T., *Structure and Process in Modern Societies*, Glencoe, Free Press, 1960; Parsons, T., *Sociological Theory and Modern Society*, New York, Free Press, 1967; Merton, R.K., *Elements de théorie et de méthode sociologiques*, Paris, Plon, 1965; Ficeac, B., *Tehnici de manipulare*, București, Editura Nemira, 1998 sau/și Ogien, A., *Sociologia devianței*, Iași, Editura Polirom, 2002.

17. Marvejevič, P., *Lumi ale „ex”-ului*, în: „Lettre Internationale,” nr. 12, ediția română, iarna 1994-1995, pp. 20-21.

18. Havel, V., *Întoarcerea la libertate*, în: „Lettre Internationale”, nr. 1, ediția română, primăvara 1992, p. 13.

19. Vezi Gellner, E., *Condițiile libertății. Societatea civilă și rivalii ei*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 94.

20. Vezi Canetti, E., *Masele și Puterea*, Editura Nemira, București, 2000, pp. 37-38.

21. Masele, afirmă J. St. Mill, redau o *mediocritate colectivă*. De regulă, spiritul mediocru nu acceptă nimic *esențial diferit*. Și aceasta pentru că „tocmai deosebirea dintre o persoană și o alta este (...) primul lucru care atrage atenția asupra imperfecțiunii proprii și a superiorității altcuiva sau a posibilității de a crea un lucru mai bun decât oricare din acestea, împletind avantajele amândurora”. Vezi Mill, J. St., *Despre libertate*, Editura Humanitas, București, 1994, pp. 86, 93.

22. Sintagma *conștiință mijlocie* îi aparține lui C. Noica. Ca și în cazul lui J. St. Mill, prin ea se substituie noțiunea de *masă*. Cei mulți, este convins acest important filosof și eseist român, alcătuiesc – ori de câte ori se văd siliți să întreprindă ceva – o *putere anonimă* chemată să nimicească tot ceea ce nu este după chipul și asemănarea ei. Atunci când se instituie, *tirania conștiinței mijlocii* oferă prea puține șanse pentru dezvoltarea armonioasă a spiritului libertății sau a progresului. Vezi Noica, C., *De Caelo. Încercare în jurul cunoașterii și individului*, Editura Vremea, București, 1937, pp. 113-114.

23. Vezi Ortega y Gasset, J. *Revolta maselor*, Editura Humanitas, București, 1994, p. 101.

24. Vezi, pentru confirmare, Adler, A., *Sensul vieții*, IRI, București, 1995 sau/și Adler, A., *Cunoașterea omului*, IRI, București, 1996.

25. Vezi Dollard, J., Dood, L.W., Miller, N.E., Mawrei, O., Sears, S., *Frustration and Aggression*, Yale University Press, New Haven, 1993.

26. În viziunea adepților acestei teorii, *privarea relativă* exprimă decalajul existent între așteptările și posibilitățile indivizilor. Așteptările sunt bunurile și condițiile pe care indivizii pretind că au dreptul să le dețină în mod legitim, iar posibilitățile sunt bunurile și condițiile

pe care le pot obține în raport cu mijloacele puse la dispoziția lor de către societate. Cu cât decalajul este mai mare, cu atât și frustrarea este mai mare. Odată instalat, acest gen de frustrare contribuie în mod inevitabil la apariția violenței. Mai pe larg, vezi, spre exemplu, Gurr, T.R., *Why Men Rebel?*, Princeton University Press, Princeton, 1970.

27. Teoria frustrării sistematice avansează două ipoteze de bază: 1) violența este provocată de frustrarea sistematică (frustrarea resimțită colectiv) și 2) violența poate rezulta și din anumite caracteristici ale schimbării sociale. Aceste două ipoteze de bază sunt completate cu alte patru ipoteze secundare: a) frustrarea sistematică este provocată în toate circumstanțele de existența unui decalaj între așteptări și aspirații, pe de o parte, și realizări, pe de altă parte; b) estimările actuale privind situația viitoare (satisfacție sau frustrare) determină nivelul frustrării actuale; c) incertitudinile în ceea ce privește așteptările intensifică sentimentul de frustrare sistematică; d) aspirațiile și așteptările conflictuale sunt o sursă de frustrare sistematică. Pentru a analiza mai amplă a teoriei frustrării sistematice, vezi, spre exemplu, Mihăilescu, I., *Etiologia violenței*, în: I. Mihăilescu, *Sociologie generală*, Editura Universității din București, București, 2000.

28. Potrivit teoriei frustrării prin modernizare, violența poate fi asociată procesului de dezvoltare. În evoluția lor, societățile trec prin trei etape: tradițională, de tranziție și modernă. Vioența apare mai ales în societățile de tranziție. Începutul modernizării generează o diversitate enormă de aspirații și așteptări. Societatea în tranziție nu este însă pregătită să satisfacă noile așteptări, ceea ce provoacă, pentru început, un sentiment de frustrare, iar mai apoi și un comportament violent. Pentru o abordare mai detaliată a teoriei frustrării prin modernizare, vezi, spre exemplu, Huntington, S.P., *Political Order in Changing Societies*, New Haven, 1968.

29. Vezi Ortega y Gasset, J., *Op. cit.*, p. 48.

30. Aparținându-i lui Fr. Nietzsche, ambele expresii au menirea de-a reliefa modul în care *masa suverană* se răfuiește cu toți acei care, într-o măsură sau alta, *diferă* de ea. De îndată ce-și face apariția, acest soi de îngrămădire umană, spune faimosul filosof german, începe să ducă un război general împotriva a tot ce este rar, necunoscut, privilegiat, împotriva sufletului superior, a datoriei superioare, a responsabilității superioare, a abundenței de potență creatoare. Vezi Nietzsche, Fr., *Dincolo de bine și de rău. Preludiu la o filosofie a viitorului*, Editura Humanitas, București, 1991, pp. 119, 138.

31. Vezi Canetti, E., *Op. cit.*, p. 39.

32. Sintagma *elita de la putere* este pentru întâia dată utilizată de C. Wright. Cu ea, el își întitulează un studiu pe care-l publică în 1956. În accepția autorului vizat – preluată, mai apoi, și de alți specialiști în materie de câmp social –, această expresie se referă la „clicle suprapuse” aflate la cârma principalelor instituții politice, economice sau/și militare din societatea modernă. Membru al acestui gen de clică poți deveni în virtutea bunăstării, statutului familial (naștere), superiorității pregătirii (educația primită), abilității profesionale, posibilității mai mari de a controla resursele politice sau datorită sistemului electoral. În majoritatea cazurilor, elita de la putere se caracterizează prin conștiință de grup, coerență, spirit de conspirație. Firește, apariția elitelor de la putere nu este întâmplătoare. Așa cum remarcă, încă din 1956, J. Ortega y Gasset, într-o bună rânduială a treburilor publice, masa nu acționează prin sine

însăși. A venit pe lume ca să fie condusă, influențată, reprezentată, organizată, chiar când scopul propus este să înceteze să mai fie masă sau când cel puțin aspiră la așa ceva. Însă n-a venit pe lume ca să facă toate acestea prin sine însăși. Ea trebuie să-și raporteze viața la instanța superioară, constituită de minoritățile de elită. Oricât s-ar discuta despre identitatea acestor minorități, fără ele umanitatea n-ar exista prin ceea ce are ea esențial și acesta este un lucru asupra căruia nu trebuie să mai existe vreo îndoială... Indiferent dacă-i place sau nu, omul este o ființă pe care constituția sa îl obligă să caute o instanță superioară. Dacă ajunge prin sine însuși s-o găsească, înseamnă că devine un *om de elită*; dacă nu, înseamnă că este un *om-masă* și trebuie s-o primească de la omul de elită. Pentru a urmări o intervenție mai amplă cu referire la entitatea elitelor de la putere, vezi, spre exemplu, Tămaș, S., *Elita*, în: *Dicționar politic. Instituțiile democrației și cultura civică*, Editura Academiei Române, București, 1993, pp. 100-101; Ortega y Gasset, J., *Revolta maselor...* pp. 136-137; Pareto, V., *The Rise and Fall of Elites. An Application of Theoretical Sociology*, New York, 1991; Chagnolland, D. (coord.), *Dicționar al vieții politice și sociale*, Editura ALL, București, 1999, pp. 59-65; McLean, J. (ed.), *Oxford Dictionary of Politics*, Oxford University Press, Oxford/New York, 1996, pp. 167-168; Ferreol, G. (coord.), *Dicționar de sociologie*, Editurile Polirom – Știința & Tehnica, Iași-București, 1998, pp. 68-69; Ungureanu, I., *Elită*, în: C. Zamfir, L. Vlăsceanu, „Dicționar de sociologie”, Editura Babel, București, 1993, pp. 215-217; Аверьянов Ю.И. (сост.), Политология. Энциклопедический словарь. – Москва: Publishers, 1993, pp. 402-404 sau/și Нарта М. Теория элит и политика. – Москва: Прогресс, 1978

33. G. Le Bon, considerat – pe bună dreptate – drept „una din cele mai mari și mai nobile inteligențe ale lumii civilizate”, constată în repetate rânduri că mulțimile sunt expresia unui *vulg irațional*, pentru care orice lanț de judecăți riguroase este total de neînțeles. De cele mai multe ori, atunci când formează un grup, indivizii nu raționează sau raționează fals. Capacitatea acestora de a privi la lucruri este privată de orice spirit critic, adică de aptitudinea de a discerne adevărul de eroare. Judecățile pe care ei le acceptă nu sunt decât *judecăți impuse* și niciodată *judecăți discutate*. Vezi Le Bon, G., *Psihologia maselor*, Editura Științifică, București, 1991, pp. 42-43.

34. *Coerciția*, vom aminti, caracterizează măsurile de constrângere utilizate pentru a determina pe cineva să îndeplinească anumite obligațiuni/acțiuni. O prescriere a modelelor de comportament prin intervenție directă și normativă, genul vizat de influențare, arată încă E. Durkheim, definește faptul social și descrie presiunea pe care acesta o exercită asupra celor mulți: „Este fapt social orice fel de a face, fixat sau nu, capabil să exercite asupra indivizilor o constrângere exterioară”. Recursul la coerciție – fie că acesta este de natură morală, economică, psihosocială sau fizică – constituie una din căile prin care o autoritate legitimă ar putea asigura funcționarea normală a statului. Chiar și democrațiile, atenționează specialiștii, tind să recurgă în mod activ la instrumentele coercițiunii (poliție, armată etc.), *având dreptul* să amenințe cu aplicarea sau să aplice violența sistematică pentru a *menține ordinea publică, securitatea cetățenilor și stabilitatea politică*. Pentru aceste și alte informații cu referire la *coerciție*, vezi Gresle, F., Panoff, M., Perrin, M., Tripier, P., *Dicționar de științe umane*, Editura Nemira, București, 2000, p. 70; Zamfir, C., Vlăsceanu, L. (coord.), *Dicționar de sociologie*, Editura Babel, București, 1993, pp. 112 113 sau/și Tămaș, S., *Dicționar politic. Instituțiile democrației*

și cultura civilă, Editura Academiei Române, București, 1993, pp. 44-45.

35. *Persuasiunea*, afirmă J.-N. Kapferer, redă un proces de modificare a atitudinilor și a comportamentelor prin expunerea la mesaje. De cele mai multe ori, potrivit aceluiași autor, această modalitate de influențare a actorilor sociali este percepută ca o înfrângere, ca o derută, ca o plecăciune în fața celui alt; ea înseamnă recunoașterea puterii celui care te controlează. Să fie însă persuasiune orice schimbare atitudinală sau/și comportamentală provenită din expunerea la mesaje? Categoriec nu, sunt tentați să creadă tot mai mulți specialiști în materie de psihologie socială. Potrivit lui S. Chelcea, spre exemplu, în precizarea kapfereriană ar trebui adăugate încă două note definitorii: *a)* persoana expusă la mesaje să fie conștientă că prin aceasta se urmărește schimbarea atitudinilor și comportamentelor proprii și *b)* emițătorul mesajului să aibă ca scop schimbarea atitudinală și comportamentală a altora. În definitiv, conchide psihosociologul român, poate fi considerată mai adecvată definiția potrivit căreia persuasiunea redă *procesul de schimbare a atitudinilor sau/și comportamentelor unor persoane conștiente că se urmărește această schimbare prin expunerea la mesaje transmise cu acest scop*. Persuasiunea constituie, astfel, un demers deschis, fără constrângere, dar care folosește argumente directe și raționale. Ea se produce atunci când se iau în vedere parametrii de receptivitate și reactivitate ai indivizilor influențați. Ea reprezintă *o activitate de convingere fundamentată pe o astfel de organizare a influențelor încât să favorizeze adoptarea personală a schimbării așteptate*. Fiind opusul impunerii sau forțării unei opțiuni, persuasiunea implică din partea indivizilor *conștiința acceptării și interiorizării* mesajelor transmise în scopul influențării. Pentru o abordare mai amănunțită a fenomenului în cauză, vezi Kapferer, J.-N., *Căile persuasiunii. Modul de influențare a comportamentelor prin mass-media și publicitate*, Editura Comunicare.ro., București, 2002; Chelcea, S., *Opinia publică. Gândesc masele despre ce și cum vor elitele?* Editura Economică, București, 2002; De Fleur, M., Ball-Rokeach, S., *Teorii ale comunicării de masă*, Editura Polirom, Iași, 1999; Larson, Ch.U., *Persuasiunea. Receptare și responsabilitate*, Editura Polirom, Iași, 2003; Vlăsceanu, M., *Persuasiune*, în: Zamfir, C., Vlăsceanu, L. (coord.), „Dicționar de sociologie”, Editura Babel, București, 1999, pp. 429-430; Cialdini, R., *Influence. The Psychology of Persuasion*, Quill William Morrow, New York, 1993; Hovland, C., Janis, I., Kelly, H., *Communication and Persuasion*, Yale University Press, New York, 1953; Jowett, G.S., O'Donnell, V., *Propaganda and Persuasion*, Newbury Park: Sage Publications, Inc., 1992 sau/și Petty, R., Cacioppo, J.T., *Attitudes and Persuasion: Classic and Contemporary Approaches*, Westview Press, Oxford, 1996.

36. Termenul de *fracasomanie* îi aparține lui A. Hirschman. În fond, el este chemat să exprime un *complex al eșecului*, care complex, provenind din doze excesive de pesimism, apatie și dezamăgire, îi face pe indivizi să considere că încercările de soluționare a celor mai importante probleme de factură sociopolitică sunt sortite în mod inevitabil insuccesului. Vezi Hirschman, A., *The Rhetorics of Reaction*, Harvard University Press, Cambridge, 1991, p. 162.

37. Încă G. Le Bon, vom reaminti, atrăgea atenția asupra faptului că dispariția personalității conștiente, orientarea pe calea sugestiei și contagiunea sentimentelor și ideilor în același sens, tendința de a transforma imediat în acte ideile sugerate reprezintă, în fapt, *principalele caracteristici ale mulțimii*. Prin simplul fapt că face parte dintr-o mulțime, individul coboară mai multe trepte pe scara civilizației. Izolat, poate că era un om cultivat, pe

când în mulțime este *un instinctiv, un barbar*, el având spontaneitatea, violența, ferocitatea, entuziasmele și eroismele ființelor primitive. Sub influența instigărilor de moment, mulțimile pot parcurge succesiv întreaga gamă a sentimentelor celor mai contrare. Dacă organismul uman ar permite perpetuarea furiei, s-ar putea spune *că starea normală a mulțimii contrariate este furia*. În iritabilitatea mulțimilor, în impulsivitatea și versalitatea lor intervin totdeauna caracteristicile fundamentale ale neamului omenesc. Pentru o abordare mai largă a incapacității mulțimilor de a fi receptive la raționamente, precum și a predispoziției acestora de a merge mereu către extreme, făcând abstracție de idei argumentate, îndoială sau certitudine, vezi Le Bon, G., *Psihologia maselor*, Editura Științifică, București, 1991, pp. 20-25, 39-47 sau/și Le Bon, G., *Psihologie politică*, Editura Antet, București, 2003, pp. 87-95.

38. Din momentul în care vede în instanțele superioare o „forță incorectă și apăsătoare”, masa începe să acționeze *de capul ei*. Și aceasta, consemnează J. Ortega y Gasset, ea o face doar într-un singur fel, pentru că nu cunoaște altceva: *linșează*. Potrivit renumitului cercetător spaniol, nu este cu totul întâmplător faptul că legea lui Lynch este americană, pentru că America este într-un fel paradisul maselor. Nu trebuie deci să ne mai mire faptul că *atunci când triumfă masele, triumfă și violența, care devine singura ratio, unica doctrină*. Vezi Ortega y Gasset, J., *Revolta maselor*, Editura Humanitas, București, 1994, p. 137.

39. Când masa e încercată de vreo nenorocire sau de vreo dorință puternică, spune același J. Ortega y Gasset, posibilitatea permanentă și sigură de a obține orice este pentru ea o mare ispită. Acum, masa își poate lesne spune: „Instanța superioară sunt eu!” Deși faptul acesta redă o desăvârșită eroare (instanțele statale superioare pot fi echivalate cu masa numai în sensul în care se poate spune despre doi oameni că sunt identici pentru că nici unul dintre ei nu se numește Juan), cei mulți înclină să creadă, totuși, *că ei sunt, într-adevăr, puterea statală*. Mai mult decât atât, ei tind din ce în ce mai mult să facă această putere să funcționeze sub orice pretext, în strânsă conformitate cu aspirațiile și interesele lor. Rezultatul acestor tendințe, conchide întemeietorul faimosului *Instituto de Humanidades*, nu poate fi decât unul fatal. Spontaneitatea socială va fi neconținut contracarată de intervenția statului. Nici o sămânță nouă nu va putea da roade. Societatea va trebui să trăiască pentru stat, iar omul – pentru mecanismul guvernării. Și cum nu este decât un mecanism a cărui existență și întreținere depind de vitalitatea din jur, care îl susține, statul, după ce a supt măduva societății, va slăbi, va deveni scheletic, va muri ruginit ca o mașinărie, ajungând mult mai cadaveric decât mecanismul unui organism viu. Vezi Ortega y Gasset, J., *Revolta maselor...*, pp. 141-142.

40. Vezi Mucchielli, A., *Arta de a influența. Analiza tehnicilor de manipulare*, Editura Polirom, Iași, 2002.

41. Vezi Duță, V., *Războiul parapsihologic. Tehnici de manipulare*, Editura Victor, București, 1997.

42. Vezi Ficeac, B., *Tehnici de manipulare*, Editura Nemira, București, 1998.

43. Vezi Chelcea, S., *Opinia publică. Gândesc masele despre ce și cum vor elitele?* Editura Economică, București, 2002, pp. 145-146 sau/și Chelcea, S., *Repere pentru o analiză psihosociologică a manipulării*, în: „Revista de Psihologie” (București), 1992, nr. 1, pp. 37-41.

44. Pentru o relatare mai detaliată asupra entității fenomenului de manipulare, vezi Chelcea, S., *Influența socială și manipularea comportamentală*, în: Știință și Tehnică (București),

1990, nr. 5, pp. 4-5; Teodorescu, A., *Manipularea*, în: C. Zamfir, L. Vlăsceanu (coord.), „Dicționar de sociologie”, Editura Babel, București, 1993, pp. 336-337; Neculau, A., *Intervenție și manipulare*, în: A. Neculau, *Memorie pierdută. Eseuri de psihosociologia schimbării*, Editura Polirom, Iași, 1999, pp. 137-161; Slama-Cazacu, T., *Stratageme comunicative și manipulare*, Editura Polirom, Iași, 2000; Lull, J., *Mass-media – Comunicare. Manipulare prin informație*. Editura Samizdat, București, 1999; Joule, R.-V., *Supunerea liber consimțită: schimbarea atitudinilor și comportamentelor sociale*, în: S. Moscovici (coord.), *Psihologia socială a relațiilor cu celălalt*, Editura Polirom, Iași, 1998, pp. 191-209; Joule, R.-V. & Beauvois, J.L., *Tratat de manipulare*, Editura Antet, București, 1997 sau/și Victorian, A., *Manipularea creierilor*, Editura ALL, București, 2004.

45. Vezi Cialdini, R.B., Cacioppo, J.T., Bassett, R. & Miller, J.A., *Low-ball procedure for producing compliance: Commitment then cost*, în: „Journal of Personality and Social Psychology”, nr. 36, 1978, p. 474.

46. Kiesler, C.A., *The psychology of commitment: Experiments linking behaviour to beliefs*, Academic Press, New York, 1971, p. 123.

47. Boncu, Șt., *Tehnici de influență interpersonală*, în: Șt. Boncu, „Psihologia influenței sociale”, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 392.

48. Baudrillard, J., *Le trompe-l'oeil*, în: Marcus, S. (coord.), „Semnificație și comunicare în lumea contemporană”, Editura Politică, București, 1985, p. 322.

49. Vezi Tismăneanu, V., *Fantasmă salvării. Democrație, naționalism și mit în Europa post-comunistă*, Editura Polirom, Iași, 1999, pp. 16, 134, 199.

50. Vezi Levi-Strauss, C., *Antropologia structurală*, traducere de I. Pecher, Editura Politică, București, 1978, pp. 149-150.

51. Am finisat fraza cu o definiție a mitului politic aparținând lui B. Malinowski. Vezi Malinowski, B., *Magic, Science and Religion and other Essays*, Garden City, New York, Doubleday, 1954, p. 97.

52. Vezi Гегель Г.В.Ф., *Работы разных лет*, Т.1, Москва, 1970, с. 212-213.

53. Marx, K., *Opusprezece brumar al lui Louis Bonaparte*, în: K. Marx, F. Engels, „Opere alese” (în trei volume), Vol. 1, Editura Cartea Moldovenească, Chișinău, 1977, pp. 464-466.

54. Cazul este preluat din Кондаков И.В., *Современное мифотворчество как эстетико-идеологическая проблема*, în: *Мир психологии. Научно-методический журнал* (Москва-Воронеж), № 3 (15), 1998, с. 45.

55. Vezi Bastide, R., *Visul, transa și nebunia*, Ed. Flammarion, Paris, 1972, p. 57.

56. Vezi Girardet, R., *Mituri și mitologii politice*, Institutul European, Iași, 1997, p. 143.

57. Sintagmele cu referire la sensul obișnuit al noțiunii de mit au fost preluate din Șchiopu, U. (coord.), *Dicționar enciclopedic de psihologie*, Editura Babel, București, 1997, p. 455 și, respectiv, din Doron, R. & Parot, F., *Dicționar de psihologie*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 503.

58. Vezi, în acest sens, Reszler, A., *Mythes politiques modernes*, P.U.F., Paris, 1981, pp. 17-18 sau/și Girardet, R., *Mituri și mitologii politice*, Institutul European, Iași, 1997, pp. 4-5.

59. Pentru aceste și alte date vizînd capacitatea mitului politic de-a transfera confruntările din real și imaginar, vezi, spre exemplu, Baczkowski, B., *Les imaginaires sociaux: memoires et espoirs*



collectifs, Payot, Paris, 1984, pp. 18-21.

60. Vezi, în acest sens, Levi-Strauss, C., *Antropologia structurală...*, pp. 149-150.

61. Expresia îi aparține lui N. Frye. Este evident, scrie el în *Essays on Literature. Myth and Society* (Bloomington, Indiana University Press, 1976, p. 89), că fundamentul lumii în care dorim să trăim ține de domeniul mitologiei politice. Alcătuită din speranțe, dorințe și anxietăți, aceasta din urmă constituie cel mai important mijloc de investire a indivizilor dezorientați cu simțul identității.

62. Vezi Barthes, R., *Mitologii*, Institutul European, Iași, 1997, p. 275.

63. La 1872, în august, John Fische, cunoscut gânditor din acea perioadă, încheie studiul *Mituri și creatorii de mituri*. Înglobând rezultatele cercetărilor venite din partea unor nume precum Grimm, Müller, Kuhn, Breal, Dasent sau Tylor, acesta determină trezirea *interesului general* pentru mitologie și mitologi. Pentru exemplificările de rigoare, vezi Fische, J., *Mituri și creatorii de mituri*, trad. A. Vartanof, Editura Aldo Press, București, 2003, pp. 5-6, 197-199, 203-205.

64. Vezi Leuștean, L., *Mituri durabile și realități în schimbare*, în: W. Kolarz, „Mituri și realități în Europa de Est”, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 6.

65. Pentru o abordare detaliată a acestui moment, vezi, de exemplu, Sauvy, A., *Mitologii ale timpului nostru*, Payot, Paris, 1965 sau/și Ruyer, R., *Prejudiciile ideologice*, Calman-Lévy, Paris, 1972.

66. Vezi Tismăneanu, V., *Fantasmеle salvării...*, p. 20.

67. Vezi Moscovici, S., *Psihologia socială sau mașina de fabricat zei*, Editura Universității „Al.I. Cuza”, Iași, 1994, pp. 96-97.

68. Vezi Tismăneanu, V., *Fantasmеle salvării. Democrație, naționalism și mit în Europa post-comunistă*, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 22.

69. Respectiva afirmație poate fi găsită în: Girardet, R., *Mituri și mitologii politice*, Iași, Institutul European, 1997, p. 54 sau/și Tismăneanu, V., *Fantasmеle salvării...*, p. 144.

70. Citat după Tismăneanu, V., *Fantasmеle salvării...*, p. 144.

71. Vezi Girardet, R., *The Scapegoat*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1986, p. 39.

72. Vezi Boia, L., *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Editura Humanitas, 2000, pp. 261-262.

73. Michnik, A., „*Patria intelectualilor este adevărul*” (interviu realizat de V. Tismăneanu și M. Mihăieș, în luna aprilie 1992, cu prilejul Conferinței „Intelectualii și schimbările politice din Europa de Est și Centrală”, organizată de revista americană *Partisan Review*, la Rutgers University, Newark, N.J.), în: A. Michnik, *Scrisori din închisoare și alte eseuri*, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 255.

74. Vezi, în acest sens, Tismăneanu, V., *Fantasmеle salvării...*, pp. 122-123 sau/și Staub, E., *The Roots of Evil: The Origins of Genocide and Other Group Violence*, Cambridge-New York-Melbourne: Cambridge University Press, 1989, pp. 111-112.

75. Vezi, spre exemplu, Boia, L., *Istorie și mit în conștiința românească...*, pp. 255-282; Tismăneanu, V., *Fantasmеle salvării...*, pp. 117-118 sau/și Patapievic, H.-R., *Cei care urăsc*, în: „Revista 22” (București), 1999, nr. 17, pp. 5-7.

76. Vezi Neculau, A., *Jocurile tranziției*, în: „Psihologia socială”. Buletinul Laboratorului „Psihologia câmpului social” al Universității „Al. I. Cuza” din Iași, 2003, nr. 11, p. 176.

77. Vezi Michnik, A., *Sunt absolut împotriva decomunizării* (interviu), în: „Revista 22” (București), 5-11 octombrie 1994, p. 12.

78. Vezi Ciobanu, V., *Anatomia unui faliment geopolitic: Republica Moldova*, în: <http://www.sud-est.md/numere/20000801/anatomiafaliment/3.html>.

79. Așa cum remarcă mai mulți observatori (D. Tudoran, bunăoară), există *disidenți pur sânge* și *disidenți-opozanți sadea*. În primul sens, termenul este utilizat – pentru prima oară – de către Milovan Djilas, în celebra sa carte *Noua clasă*. Autorul, fost activist de partid, pune la zid clasa politică din care făcuseră parte și la constituirea căreia își adusese un aport substanțial. Radiografia disidentului pe care o desprindem din carte arată astfel: *disidentul este un om care încearcă să iasă din cercul din care face parte*. Acest tip de disident poartă numele de *disident pur sânge*. Ulterior, adresându-se unor indivizi care nu făceau neapărat parte din aceeași cohortă, termenul în cauză capătă noi semnificații. Acum sunt luați în calcul și oamenii care s-au *opus unui anumit regim de la bun început sau din momentul în care au început să se maturizeze moralicește, ei neavând nici o atribuție la vreun partid sau la vreo structură de conducere*. Aceștia din urmă nu au avut decât să se învrednicească de calificativul *disident-opozant sadea*. Pentru confirmare și alte detalii, vezi, spre exemplu, Tudoran, D., *Definiții ale disidenței* (compartiment al dezbaterii la Radio Europa Liberă cu tema *Despre disidenți și disidență înainte și după 1989 în Europa Centrală, România și Republica Moldova*, 26 septembrie 2004, moderator – V. Butnaru), în: „Contrafort. Revista tinerilor scriitori din Republica Moldova”, anul XI, 2004, nr. 10-11 (120-121), p. 24.

80. Vezi, spre exemplu, Tismăneanu, V., *Fantasmеle salvării...*, pp. 177-178, 183-185.

81. Ibidem, p. 178.

82. Rugat să arate care ar putea fi patria adevăratului intelectual (dacă aceasta există cu adevărat), A. Michnik răspunde: „Patria adevăraților intelectuali este *Adevărul*. Trebuie să spunem *Adevărul*. Nici o formă de guvernare nu are dreptul să lichideze drepturile civile, care sunt fondate pe drepturile naturale. Tot așa, trebuie să fim foarte hotărâți în a respinge orice formă a urii”. Vezi Michnik, A., „*Patria intelectualilor este adevărul...*”, pp. 259-260.

83. Tismăneanu, V., *Fantasmеle salvării...*, pp. 186-187.

84. Ibidem, p. 189.

85. Vezi Voronin V. *Să fiți mai aproape nu de putere, ci de popor. Alocuțiune rostită cu prilejul constituirii Uniunii Scriitorilor „Nistru” (Chișinău, 8 noiembrie 2003)*, în: „Nistru. Publicație periodică a Uniunii Scriitorilor”, Nr. 2, 3 decembrie 2003, p. 3 sau/și Voronin V., *Scriitorii vor uni popoarele*, în: „Moldova Suverană. Organ de presă al Guvernului Republicii Moldova”, Nr. 194 (20373), 11 noiembrie 2003, p. 2.

86. Vezi Negru N., *Țoporul președintelui*, în: „Jurnal de Chișinău”, Nr. 234, 14 noiembrie 2003, p. 6.

87. Vezi Tismăneanu V., *Fantasmеle salvării. Democrație, naționalism și mit în Europa post-comunistă*, Iași, Polirom, 1999, p. 22.

88. Ibidem, pp. 46, 217.

89. Vezi Erofeev V., *Au intenționat să ne alunge din Rusia*, în „Contrafort. Revista tinerilor

scriitori din Republica Moldova”, Anul X, Nr. 7-8 (105-106), iulie-august 2003, p. 32.

90. În cuvântul rostit la întrunirea susținătorilor Institutului *Ludwig von Mises* din Auburn (Alabama, 1995), Hans-Herman Hoppe, cunoscut om de cultură occidental, dă următoarea descriere a *intelectualilor antiintelectuali*: „Nu rareori se pot întâlni intelectuali care nu cred în privat ceea ce proclamă cu multă emfază în public. Aceștia nu greșesc pur și simplu. Ei spun și scriu în mod deliberat lucruri pe care le știu a fi neadevărate. Lor nu le lipsește capacitatea intelectuală; carența lor este de natură morală. *Intelectualii antiintelectuali* așteaptă să li se ofere mită – și este uimitor cât de ușor pot fi ei corupți: câteva sute de dolari, o excursie plăcută, o fotografie în ziare (...) sînt prea adesea suficiente pentru a-i determina să spună lucruri eronate”. Pentru confirmare și alte detalii, vezi Hoppe H.-H. *Elitele naturale, intelectualii și statul* <http://www.misesromania.org/articole/hoppe/elite.htm>

91. De ce intelectualii aleg să-i slujească pe puternicii zilei? Răspunzînd la această întrebare, mai mulți analiști ai scenei sociale – cum ar fi, spre exemplu, Mark Lilla, Czesław Miłosz sau Sorin Antohi – ajung să constate că adeziunea multor „hommes de lettres” la forțele diriguitoare a fost și continuă a fi suscitată de dorința nechibzuită a acestora de a-și vedea ideile „înrupate” în politică și de iluzia că „decidenții” ar putea fi sensibili la ideile în cauză și chiar predispuși să le realizeze în cazul în care vor fi sfătuiți s-o facă. La mijloc, așadar, se află străvechea, dar mereu reinventată înclinație a „oamenilor cu carte” de a transforma prestigiul și autoritatea în raport de dominație. Cedînd „tiranului interior”, cei nominalizați se prăbușesc asemeni unor îngeri damnați, subjugăți de demonia puterii, apoi și de puterea însăși. Pentru confirmare și alte detalii, vezi Lilla M., *Spiritul nesăbuit. Intelectualii în politică*, Iași, *Polirom*, 2005 sau/și Platon A.-F., *Intelectualii și puterea*, în: „Contrafort. Revista tinerilor scriitori din Republica Moldova”, Anul XII, Nr. 11-12 (133-134), noiembrie-decembrie, 2005, p. 7.

92. Vezi Gârneț V., *Intelectualul ca diversiune. Fragmente tragicomice de inadecvare la realitate*, Iași, *Polirom*, 2005, p. 100-101.

93. Vezi Neculau A., *Memoria pierdută. Eseuri de psihosociologia schimbării*, Iași, *Polirom*, 1999, p. 151-152 sau/și Neculau A., *Controlul contextului și manipularea reprezentărilor sociale*, în „Psihologia socială: Buletinul Laboratorului «Psihologia câmpului social»” (Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași), Nr. 5, 2000, p. 42-43.

94. Ori de câte ori ai de a face cu psihologia simțului comun, observi cum despre unii actori ai scenei sociale se gîndește doar bine sau preponderent bine, iar despre alții – doar rău sau preponderent rău. Evreii – fiindcă despre ei este vorba acum – îi reprezintă, fără îndoială, pe cei din ultima categorie. Pentru utilitarismul și perspicacitatea de care dau dovadă sistematic, dar și pentru ignoranța pe care o manifestă adeseori față de spiritul mediocru, ei n-au fost și nici nu vor fi adorați vreodată de către cei mulți. Clișeele care au compus și mai continuă să compună „imaginea poporană” a evreului sînt, cel mai ades, negative. La polonezi, pentru a exemplifica, evreul apare drept un *tip înșelător* („Pină nu înșeală, evreul nu mănîncă micul dejun”), la nemți – drept un *îns calculat și rigid* („Să ne iubim ca frații, dar să ne ținem socotelile ca evreii”), la ruși – drept un *afacerist fraudulos* („Un evreu face cât doi greci, un grec cât doi armeni, un armean cât doi nobili din Poltava”), iar la noi – drept o *ființă răutăcioasă* („Jidan bun? N-am întîlnit!”). Chiar și atunci cînd intervine excepția, personajului vizat atribuindu-se și

anumite tipare pozitive - gen „Numai un evreu poate înțelege ceva din încâlceala vieții” (zicală germană), „Nici rabin prost, nici iepure leneș nu poate fi” (proverb spaniol) sau „Grec politicos, jidan nedescurcăreț și țigan cinstit nu se poate” (proverb românesc) – , situația în fond nu se schimbă. Deși dau impresia că-l au în vedere pe un „alt ovreu”, expresiile stereotipe cu „aromă dulce” nu sunt mai puțin forțate decât cele cu „aromă infectă”. Fiind doar aparent afabile, ele reliefează de fapt trăsături caracteriale indezirabile. Or, să recunoaștem, exclamațiile admirative de tipul „Deștept jidan!” sau „Cap de jidan!” nu exprimă – de regulă – atât inteligența celui pe care-l luăm în seamă, cât turnura speculativă a mentalității acestuia. La fel e și cu afirmațiile de tipul „Evreul e inteligent” sau „Evreul e agil”. Din momentul emiterii lor, *elementul-virtute* este perceput mai degrabă ca un *element-viciu*. Da, spune omul de serie, evreul este ager, dar această calitate îl face să fie *coțcar, viclean, greu de înduplecat*. Clișeul pozitiv se schimbă – ușor de tot – în contrariul său, în final păstrându-se doar o brumă de bună-voință și simpatie față de cel care – cu doar câteva clipe în urmă – era privit, parcă, cu prețuire și afecțiune. Acestea fiind spuse, ne întrebăm: cine are de tras cele mai mari foloase de pe urma faptului că în conștiința de masă evreului îi este rezervată imaginea pernicioasă de creatură vicleană, haină și răzbunătoare? Răspunsul – după noi – stă la suprafață: *elitelor de la putere*. Doar ele – așa cum am remarcat deja – manifestă maximum de operativitate și iscusință în elaborarea și aplicarea a tot felul de proiecte propagandistice menite să demonstreze că, dacă viața celor mulți este grea, atunci de vină se fac nu atât guvernării cât niște *bestii cu chip de oameni* sau – în alți termeni – niște *agenți sociali patogeni* pentru care nu există nimic sfânt. Chipul evreului insidios – ușor digerabil în cazul indivizilor obișnuiți – este ca o mană cerească pentru orice pleiadă de cărmuitori. Un instrument mai bun pentru acreditarea în mase a lozincii „Jos cu dușmanii națiunii!” nici că se poate... Aducătoare de profit politic, clișeele antisemitismului popular au fost mereu prezente în stratagemele manipulative ale puterii.

95. Exemplele sunt preluate din Tismăneanu, V., *Fantasmele salvării...*, pp.132-133.

96. Pentru aceste și alte detalii cu referire la apartenența etnică a celor dintâi capi ai regimului sovietic, vezi Pinay, M., *The Plot Against the Church*, în: „Christian Book Club of America”, P.O. Box 566, Palmdale, CA 93550, pp. 39-65 (sau în: <http://www.miscarea.com/evreii3.htm>).

97. Vezi, în acest sens, Boia, L., *Istorie și mit în conștiința românească...*, pp. 263-264.

98. Tismăneanu, V., *Fantasmele salvării...*, p. 46.

99. Kulerski, V., *The Post-Totalitarian Syndrome*, în: „Uncaptive Minds”, Vol. 5, nr. 2 (20), vara 1992, p. 111.

\* \* \*

### **Dan Hăulică:**

Eu vreau să-mi exprim gratitudinea pentru această tenacitate luminată pe care au vădit-o autorii expunerii de acum. Și gândul nostru trebuie să devină mai pragmatic aici, uneori ne pierdem în conjuncturi cam himerice. Când te confrunți de pildă cu mentalitățile occidentale ești uimit de iluziile care domnesc acolo. Cum sînt considerate la Paris, de pildă, Viena și Austria? Se

redescoperă un fel de paradis, fără nici un fel de bază istorică. Ca să nu mai spun că cele mai îndoielnice producții, din punctul de vedere al gustului, parodii de intenționalitate cinică, Offenbach, de pildă, reflectând voioșia iresponsabilă a celui de-al Doilea Imperiu, dărimat sub arme și bacșișuri, că tot ce e aferent și factice, nesuferită obrăznicie, se vede proclamat ca un *summum*: pe scurt, Offenbach e pus lângă Mozart. A fost la Beaubourg o expoziție despre arta vieneză, în care francezii dovedeau o incultură surprinzătoare, descopereau lucruri despre care ar fi trebuit demult să știe; în plus, cu ideea unei restituții pe care o datorau, culpabilizați, un fel de căință față de Viena.

Toate lucrurile acestea tulbură raporturile Occidentului cu noi, cu regiunea aceasta și pot să aibă influență nefastă în ceea ce privește destinul acestor provincii. De asta vreau să întreb. Ați spus că s-a spulberat ideea Uniunii Europene, a unor regiuni plurilingvistice. Ce rezistă, din acest proiect, de pe vremea președintelui Constantinescu, mai există vreo șansă totuși? Dacă există o asemenea șansă, ar trebui totuși să ne înhăimăm să găsim niște modalități persuasive de a acționa prin canalul culturii. În orice caz să ieșim și din mitul acesta despre o Bucovină în care domnea numai toleranța. Iosif al II-lea, care-i considerat un despot luminat, practicînd un anume mecenatism, participa și el la o politică infamă de împărțire a Europei, iar în materie de artă îi corecta inspirațiile lui Mozart, dîndu-se drept protector amical. I-a furnizat pentru cea mai nemozartiană invenție, pentru *Così fan tutte*, care este un soi de triumf al vicleniei perverse. Iar dacă vă duceți la Gand și vedeți capodopera lui Jan van Eyck, în care triumfă Evul Mediu, polipticul din Altarul Catedralei Saint-Bavon, aflați că Iosif al II-lea, trecînd pe acolo, a avut inspirația, el, luminat, trecut prin cultura franțuzească, să propună o altă variantă, care se arată și acum într-o capelă adiacentă: să-i îmbrace pe Adam și Eva, cam ce s-a făcut în secolul al XVI-lea cu figuri ale lui Michelangelo din Sixtină. S-a găsit un soi de izmenar care să-i acopere pe eroii dintîi ai speței umane, căre să atenteze la aceste izbînzi absolute ale artei creștine, unde goticul se deschide magnific spre Renaștere. Asta era instigația lui Iosif al II-lea. Asemenea lucruri, ar trebui să avem curajul să le discutăm cu anume luciditate, cu anume deschidere de spirit. Maria Tereza a pus să se tragă cu tunul în mănăstirile ortodoxe din Transilvania.

Despre aceste vicisitudini, ar trebui totuși să se mai afle; ca să nu ne legănăm uniform într-o mîngîiere de dulci iluzii. Istoria nu se face în spirit răzbunător, știe să mă corecteze domnul profesor Zub. Dar totuși, chiar dacă iertăm, nu trebuie să ignorăm niște lucruri care s-au acumulat, e un contencios care totuși există și care are ponderea lui asupra istoriei. Și voiam să întreb care e soarta de pildă a filmelor lui Lotreanu, care foloseau folclor românesc, și culoare și costume, dar deturnate. Există o circulație încă a filmelor?

Alexandrina Cernov:

Astăzi, în Ucraina, nu mai rulează filmele lui Lotreanu, cu toate că filmările au fost făcute în Carpații Bucovinei.

*Dan Hăulică:*

Era un fel destul de ambiguu de a folosi material de creativitate a locului, dând o altă emblemă.

*Alexandrina Cernov:*

Felul în care este perceput Ion Druță la noi este mult mai pozitiv decât felul în care este perceput în Basarabia. Lucrul acesta se datorează romanului său, *Biserica Albă*. El a început să scrie acest roman în 1985, când s-au împlinit 200 de ani de la anexarea Bucovinei. Primul capitol este consacrat decapitării domnitorului. Desigur, unele fragmente – de exemplu, când la Iași vin bucovinenii, ținându-se de garduri și sunt întrebați: de unde veniți fraților?, ei răspund: din Bucovina taică, din Bucovina!; sau momentul când Druță îl descrie pe Paisie Velicicovschi care deschide larg porțile Mănăstirii Neamțului și, la miez de noapte, se gândește ce să facă cu acești oameni care nu mai încap în mănăstire – fac din acest roman unul mitic. Aș vrea să spun că acest lucrarea lui Druță nu este interpretată corect în istoriografia literară, deoarece se extrag numai anumite pasaje din ea. De exemplu discuția dintre poslușnicul Ioan venit din Transilvania, participant la revoluția din Transilvania, și Paisie Velicicovschi, în care cel din urmă aduce slavă Domnului pentru că rușii s-au hotărât să elibereze țara de sub turci. Și răspunsul poslușnicului este foarte semnificativ: „Da, s-au hotărât, însă războiul va fi dat pe pământul nostru și noi vom suferi consecințele acestui război”. Apoi discuția cu boierul Mustață, în care, la reproșul că satele și bisericile noastre au fost arse de ruși, primește răspunsul: „Ce înseamnă un sat și o biserică, pentru ideea creștinătății cu care vine aici Rusia?” Moldova nu însemna nimic, avea însemnătate ideea cu care venea Rusia.

*Dan Hăulică:*

Oricum, acel roman ar trebui comentat în România. Totuși noi am avea altă libertate în abordarea unor asemenea tematici. Facem atâtea gesturi exterioare și ne semnificative și nu ne racordăm la momente cu adevărat creatoare.

La fel, în ceea ce privește soarta unor creatori de limbă germană. Au fost destui nemți care au arătat o lipsă de grațitudine totală, în declarațiile pe care le-au făcut, în Germania Federală, în deceniile anterioare, à propos de Bucovina. Dar au existat și personalități capabile de loialitate. Eu l-am cunoscut pe Gregor von Rezzori, care era un scriitor de anvergură și care în ultimii săi ani avea rubrici la *New Yorker* și la alte publicații cu label considerabil. Un asemenea scriitor ar trebui să fie asumat de noi și discutat în chip complex, ca să se vadă că aceste entități naționale nu trebuie gândite



într-o separație și într-o incompatibilitate fără sorți de viitor. Trebuie să intre în discuția publică, nu să existe numai sub beneficiul cîte unei cărți singulare. Trebuie să existe o sensibilizare a criticii, în primul rînd.

*Alexandrina Cernov:*

Bucovina, în interpretarea lui Gregor von Rezzori, este un moment foarte interesant, ca și atitudinea lui față de românii din Bucovina. Am citit, în *Lettre Internationale*, un fragment din cartea lui ce va apărea. Și acolo este chipul Cassandrei, foarte interesant din acest punct de vedere. Cassandra este băștinașa bucovineană care, când se evacuează familia Rezzori, rămâne unica legătură și în germană, și în română, și în orice limbă slavă, adică este tipul acela al bucovineanului poliglot.

*Dan Hăulică:*

Eu i-am organizat, împreună cu Vasile Drăguț, o călătorie, ca să reîntîlnească locurile copilăriei și să se impregneze de frumusețea mănăstirilor din Bucovina; mi s-a părut tocmai că este capabil de o deschidere loială. L-am revăzut, apoi, în Italia, lângă Florența, și s-a dovedit un om de o anvergură intelectuală, care merită să fie abordat altfel decît micii veleitari ai resentimentelor.

*Cornel Ungureanu:*

Problema mi se pare extraordinar de importantă. De obicei, noi ne rupem de toți cei din jurul nostru și, mai ales, avem o vocație specială de a ne rupe de *ai noștri*, fiindcă au fost drogați, fiindcă au fost în tot felul. De pildă extraordinarul film, *La Cernăuți, pe urmele istoriei românilor*, realizat de Raluca și Cătălin Naclad, a fost de mare emoție pentru mine. Treceam pe la Cernăuca, unul din locurile obsesive ale lui Mircea Streinul. În mod normal, noi ar fi trebuit să-i facem *Opere alese* acestui Mircea Streinul. o relație culturală absolut fabuloasă pe care n-am observat-o. Nu mai vorbesc de Celan. Stilul lui de a fi bucovinean e cu totul și cu totul pentru secolul XXI. Celebrul poem a lui Celan, *Todesfuge*, preia niște versuri din Gellu Naum și Virgil Teodorescu. Nu stăm lângă avangarda noastră, ca să-i descoperim pe cei foarte mari din Bucovina, care au deja o Rose Ausländer, ce scrie poeme cu teme despre Bucovina. Trecem ușor peste ei. Există, de fiecare dată, umbrele strămoșilor uitați.

Ceea ce s-a făcut în cele două comunicări e o operă eroică pe care trebuie să o înțelegem ca atare, dar trebuie să înțelegem că nu putem rezista fără niște alianțe. În America sunt câteva antologii ale poeziei bucovinene, în care evreii își apără cultura lor. Sunt 90% scriitori evrei din Bucovina. Mi se pare un stil pe care trebuie să-l înțelegem și să-l preluăm.

Scurtez intervenția mea. Ceea ce a rostit domnul Șlehtițchi cu o energie extraordinară pentru un om politic, care e și un cărturar, m-a făcut să cred că

nu-i chiar totul pierdut.

*Liviu Leonte:*

Vreau să pun o întrebare pentru mine și pentru cei de aici. Am apreciat toate comunicările, suntem de acord, suntem patrioți și plecăm acasă foarte liniștiți. Ne întâlnim la anul eventual cu colegii și prietenii noștri din Bucovina și Basarabia. Dar în anul 1992 sau '93 s-a difuzat un film despre Cernăuți în Franța, pe canalul Arté, în care nu a fost pomenită comunitatea română, decât într-o enumerare finală, în rest totul a fost despre evreii și germanii din Bucovina și din Cernăuți. Filmul era, dacă nu mă înșel, făcut de Frédéric Mitterand, care actualmente este ministru al culturii în Franța. Întrebarea este: statul român ce a făcut pentru ca să se știe despre comunitățile românești?

*Alexandru Zub:*

Mă tem că nimeni dintre noi nu reprezentăm statul român. Nu putem răspunde la această întrebare, dar este trist că lucrurile se întâmplă așa.

Mesajul aceluia film ține de un întreg discurs care s-a construit încă din anii '70, mai ales, în jurul Europei Centrale, *Mittleeuropa*, în care Bucovina de Nord era piesă componentă, cu o anumită valoare, și care a fost bineînțeles exploatată cu vârf și îndesat. Dar nu cred că putem adânci această analiză. Ar merita, de fapt, să consacram acestui spațiu o reuniune specială, ca să putem lămurii aceste aspecte.

*Dan Hăulică:*

Cred că ar trebui să avem curajul ca rezultatele acestor dezbateri să nu rămână numai într-un plan teoretic, ci să se configureze în niște propuneri care să poată interesa autoritățile. De pildă, privind mijloacele certe de propagandă, eu i-am deschis lui Frédéric Mitterand căile ca să cunoască intelectuali de autentic relief, în '90, când a venit și a făcut seria lui de filme despre România. Era – și este, acum ministru – un om de bună credință. Dar reflecta și el un fond, dacă vreți, de ignoranță, în materie istorică. E o sarcină a autorității în sensul acesta, al unei informații mai sigure, mai complete. Ambasadele, institutele culturale, ele pot face ceva. Nu trebuie să ne jelim ca niște Cassandre nefericite. Eu zic că ne incumbă, din când în când, și datoria unor semnale mai decise. Și aici, în locul acesta istoric, în acest *Ierusalim al neamului românesc*, cum l-a vestit Eminescu, avem datoria să ne amintim. Asta este atât de important!

Gîndiți-vă ce agitație se face în Franța pentru autonomia culturală a unor provincii, a Breitaniei, de pildă, care n-a avut parte, din secolul al XV-lea, decît de o integrare, dacă vreți, normală în corpul statului francez. Și acum există niște acțiuni revendicative care n-au măsură în raport cu soarta reală a acestei provincii. Dar aici, unde istoria a fost cruntă și unde au fost omorîți oameni în

'44-'45, masacrați, tot așa, și tot așa, după aceea? Adică trebuie să luăm măsura, cum să spun, concretă a lucrurilor, în forme bineînțeles stăpânite și civilizate. Domnul profesor Zub știe mai bine ca noi toți cum trebuie abordate aceste lucruri, dar trebuie să sensibilizăm și cercurile de specialiști și cercurile culturale.



Ilie Luceac, Alexandrina Cernov, Alexandru Zub, Mihai Șleahțișchi

Mircea Borcilă

## Resurecția mitului în studiile integraliste

Dacă semnele din mai multe zări nu mint, ne va fi dat să trăim, în deceniile care vin, începuturile unui nou ev de înflorire a studiilor despre mit. Nu îmi propun să interpretez, aici, aceste semne în constelațiile lor, ci voi încerca, în schimb, să invoc doar, în sprijinul intuiției mele, un orizont conceptual, care este cel mai apropiat de noi, dar care a rămas, poate, tocmai din această cauză, și *cel mai puțin cunoscut*. Mă refer, anume, la o posibilă și, parțial, prefigurată **resurecție a mitului** într-un curent științific transdisciplinar, a cărui emergență s-a consemnat, foarte discret, în spațiul nostru cultural, mai ales în ultimul deceniu, sub numele de „**Studii integraliste**” sau de „**Poetică a culturii**”. Cum au observat cei mai avizați dintre puținii, dar distinși ei exegeți (între care aș menționa, în primul rând, pe Lucia Cifor; v. Cifor, 2009, p. 252-258), această mișcare încearcă, în esență, gestul cutezător de a descifra impactul potențial seismic, în disciplinele culturii, determinat de mutația radicală a fundamentelor științei limbajului, prin impunerea concepției compatriotului nostru Eugeniu Coșeriu, marele și regretatul întemeietor al disciplinei lingvistice „integrale”, în plină ecloziune, astăzi, pe plan internațional. Nu este, desigur, un simplu joc al destinului faptul că încercarea de **expansiune transdisciplinară** a acestei noi concepții, în câmpul științelor umane adiacente care implică, în obiectul lor, limbajul, și-a găsit șansa nebănuită a conjuncției cu viziunea de ansamblu a celui mai important filosof român, mai precis cu teoria creației culturale, articulată de Lucian Blaga, în coordonatele ei majore, încă din 1937.

Posibilitatea apropierii celor două sisteme de gândire a fost anticipată, cum se știe, de Coșeriu însuși, într-o excepțională „interpretare simpatetică” a filosofiei lui Blaga, la care a lucrat, de altfel, încă din tinerețe (Coșeriu, 1997). Savantul pornește de la exigența înțelegerii „*în perspectivă europeană*” a temeiurilor conceptuale pe care se clădește estetica și întreaga teorie blagiană a culturii. El transpune, astfel, *prin termeni general acceptați*, conceptele „metaforice” ale filosofului român („misterul”, „cunoașterea luciferică”, „revelarea”, „categoriile abisale” și „metaforicul” însuși), „apropiind” viziunea conturată pe această bază de marile doctrine din istoria filosofiei europene, care i-au servit lui Coșeriu însuși drept repere primordiale (Aristotel, Vico, Hegel),

iar, dintre contemporani, apropiindu-l pe Blaga de Cassirer. Cea dintâi „diferență”, care rămâne, în această interpretare, ca un specific ireductibil al gândirii blagiene, este una pe care savantul lingvist o consideră ca nefiind „esențială”, ci, mai mult „formală” (sau ținând de „modul de abordare”, ori de „metodă”): spre deosebire de toți filosofii menționați (și, aș anticipa eu, de Coșeriu însuși), Blaga nu se mulțumește doar cu „caracterizarea poziției omului în univers numai din punct de vedere fenomenologic” (prin care „se spune că omul se prezintă [...] ca ființă creatoare de simboluri, ca ființă creatoare de cultură” etc.). Filosoful român încearcă mai mult, adică el urmărește să „explice” „originea” acelei „neliniști metafizice a omului” (anterioară „îndoielii” carteziene) și care constituie „stimulentul tuturor întrebărilor” și al oricărei „creații de cultură”. Situându-se pe acest punct temerar inițial, gândirea sa își asumă o perspectivă (pe care Coșeriu o numește) a unei „opacități a ființei” și se orientează spre „această idee de evoluție și de salt ontologic”, prin care „omul ar fi devenit astfel, adică om în sens actual, printr-o *mutație ontologică*” (Coșeriu, 1997, p. 25, 30). Cea de-a doua diferență, și cea considerată de Coșeriu ca „esențială”, vizează modul în care Blaga trasează „limita diferențială dintre om și animal”. Anume, spre deosebire de toți gânditorii menționați (și, aș anticipa, din nou, de Coșeriu însuși), filosoful român trasează această limită, **după limbaj**, situând, implicit, prin aceasta, saltul ontologic al ființei umane în orizontul postlingvistic al „manifestărilor creației culturale”. Observăm, încă de acum, dincolo de interpretarea coșeriană, dar din unghiul temei noastre de astăzi, faptul că Blaga consideră tocmai, în acest sens, „mitul” drept „întâia mare manifestare a culturii unui popor” (1937/1944, p. 392).

Pentru a putea aproxima atât șansele, cât și dimensiunile reale ale încercării de joncțiune preconizate, se impune, ca absolut necesară, și o conturare, oricât de schematică, a concepției de ansamblu care stă la baza noii științe integrale a limbajului. În raport cu nevoile contextului de față, cea mai rapidă privire sintetică mi se pare că se poate schița *de sus*, pornind de la disocierea cardinală a „**lumilor**”, ca „*domenii de cunoaștere*” – pe de o parte, și a „**universurilor de discurs**”, ca „*moduri fundamentale ale cunoașterii umane*” – pe de altă parte (vezi, în special, Coșeriu, 2002a și 2002b; cf. de asemenea, Coșeriu, 1956/1994). Din acest unghi, trebuie menționat că, în formularea finală a teoriei sale, savantul admite „doar trei «lumi» (sau «domenii de cunoaștere »): a) *lumea necesității și a cauzalității* (în sensul kantian), adică lumea experienței sensibile curente, «domeniu de cunoaștere» propriu științei empirice; b) *lumea libertății și a finalității* (tot în sens kantian), adică lumea creațiilor umane sau a culturii în general (incluzând științele, precum și instituțiile publice ale religiei și ceremoniile cultului) și față de care lumea fanteziei sau a artei constituie doar o parte, chiar dacă, poate, cea mai clar caracterizată, și c) *lumea credinței*” (2002a, p. 43). Nu ne putem opri, din păcate, asupra fundamentului filosofic al conceptului „lumilor”,

deoarece esențial pentru noi, în acest context, este, în primul rând, celălalt concept cardinal, cel al „universurilor de discurs”, care privește „modurile de cunoaștere”. Coșeriu distinge „patru universuri de discurs, întrucât tocmai patru sunt modurile fundamentale ale cunoașterii umane: a) universul *experienței* curente; b) universul *științei* (și al tehnicii științifice fundamentate); c) *universul fanteziei* (deci al artei); d) universul *credinței*” (*ibid.*). Fără să aprofundăm nici implicațiile acestei distincții cardinale, vom sublinia doar că principiul întemeietor al integralismului lingvistic constă în postularea funcției fundamentale a limbajului, i.e. a *funcției semnificative*, definite prin „*creația de semnificații*”, drept „funcția «transcendentală» și, în acest sens, fondatoare” în raport cu aceste universuri de discurs. Și vom semnala, în același timp, din unghiul care ne interesează direct aici, un aspect crucial, ce diferă de soluția adoptată în investigația coșeriană deschizătoare de orizonturi din 1956: în studiul său ultim („testamentar”, așa spune!), *mitologia* nu mai apare ca „un univers de discurs unic și autonom”, ci este considerată mai degrabă ca un ansamblu textual aparte, numit chiar „hibrid”, în măsura în care savantul nu îi poate găsi „un mod unic de cunoaștere, care se supune unui criteriu ideal unic”. Concluzia savantului este că mitologia „aparține de drept universului fanteziei”, dar „în același timp, aspiră la a se prezenta ca explicare a unor fapte și evenimente naturale sau istorice, adică în calitate de *știință*, iar în religiile primitive invadează și universul de discurs al *credinței*” (*ibid.*).

Convingerea originatoare pentru inițierea studiilor integraliste, în sensul menționat, este tocmai aceea că – dincolo de complexitatea problemelor de ordin ontologic și epistemologic vizate – joncțiunea celor două sisteme teoretice este nu numai posibilă și legitimă, ci ea se poate dovedi adânc iluminatoare și extrem de fecundă, anume tocmai la interfața dintre „lumea creațiilor umane și a culturii în general” și „modurile de cunoaștere” implicate în creația culturală. Calea optimă de acces în această direcție s-a dovedit cea a unei corelări conceptuale între teoria lui Blaga privind dualitatea funcțională a „**metaforicului**” (I „în cadrul limbajului”; și II, ca „aspect fundamental [sau „nuclear”] al oricărei creații de cultură”) și distincția coșeriană între funcția limbajului, inclusiv a „creației metaforice în limbaj” – pe de o parte - și „creația de lumi”, specifică poeziei (sau universului de discurs al fanteziei), pe de altă parte. Pe baza acestei corelări, pe care Coșeriu însuși a apreciat-o ca „foarte corectă” (Coșeriu, 1996, p. 6), s-a ivit, printre altele, și posibilitatea ca cele două concepții să se probeze drept compatibile sau chiar esențial complementare și la nivelul abordării **mitului**. Modificarea aparent vexantă a statutului „mitologiei” în formularea ultimă coșeriană mi s-a părut ușor de depășit, prin simpla constatare a adevărului că și Blaga își asumase, de fapt, premisa **caracterului neunitar** al ansamblului „creațiilor din câmpul mitologic”. El propunea, în schimb, încă din 1937, disocierea a două „**clase mari**” (sau categorii funcțional-tipologice) de **mituri**, într-un mod paralel



și strâns corelat cu distincția sa fundamentală a funcțiilor „metaforicului”: „miturile semnificative” și „miturile transsemnificative” (*infra*). Tocmai acesta este punctul „arhimedic” pe care cred că se poate întemeia o concepție unificată, nouă și originală, asupra esenței funcționale a mitului ca „mod de cunoaștere” (denumit de filosof: „modul mitic”) și asupra locului acestuia în ansamblul creațiilor culturale umane.

Elaborarea unui demers integrator, din unghiul celor două cupluri de distincții invocate, se prefigurează de-a lungul a **două axe majore** sau trasee axiale principale. Cea dintâi axă situează „modul mitic” **în relație intimă cu limbajul**, prin funcția semnificativă, care se vădește *originatoare* și în cazul mitului: în acord cu concepția coșeriană, miturile se ivesc în cadrul vorbirii, la nivelul său universal, prin „**elemente fundamentale de conținut**”, corelate esențial cu **semnificatele** lingvistice, și prin operația constitutivă a *creației metaforice* în limbaj (I). Cea de-a doua axă a elaborării unei concepții unitare situează „modul mitului” în raport cu orientarea esențială și exponențială spre depășirea funcției semnificative și **accesarea într-un spațiu al sensului**, „realizat” în universul de discurs al fanteziei, pe care l-am numit „**transsemnificațional**”. În acest spațiu, devine posibilă circumscrierea specificului ireductibil al creației cognitive mitice, prin delimitarea unei **protoforme embrionare** („*mitul ca metaforă învoaltă*”, în celebra formulă blagiană), căreia îi atribuim, ca și filosoful, o funcție „revelatoare” aparte, numită de noi „**funcția simbolic-mitică**”.

Axa inițială pe care se impune articularea unei asemenea concepții este cea a **raportării mitului la limbaj** și a justificării, pe acest traseu, a **funcției semnificative**, ca definitorie pentru vorbirea în universul experienței sensibile curente, dar ca reprezentând, în același timp, și cel dintâi „izvor” al „**funcției simbolic-mitice**”. Acesta este, de fapt, traseul pe care noutatea esențială a concepției coșeriene își vădește impactul cu adevărat crucial pentru reconstrucția teoriei mitului. Relația intimă a fenomenului mitic cu limbajul a fost întrezărită, cum se știe, încă de Vico, iar ulterior de gânditorii romantici, dar ea nu a putut fi înțeleasă în adevărata ei dimensiune până astăzi, întrucât concepțiile filosofice și științifice asupra naturii limbajului nu îngăduiau, în fapt, o „în rădăcinare”, *în acest sol*, a elementelor de conținut și a operației definitorii a mitului. Așa se explică eșecul explicării corecte a acestei relații în marea filosofie cassireriană a formelor simbolice sau denaturarea acestor raporturi în cadrul teoriilor (întemeiate pe „știința limbii” de concepție structuralistă) din antropologia structurală, ori din semiotica culturii etc. Și tot așa se explică impasul în care se află, astăzi, încercările de reconceptualizare din cadrul „științelor cognitive” sau ale „minții” (vezi critica pe care am îndreptat-o, în acest sens, împotriva așa-numitei „Poetici cognitive” sau a „minții”, în 1997; 2001). Schimbarea radicală de perspectivă pe care o aduce lingvistica integrală face, pentru prima oară, posibilă înțelegerea

relației primordiale dintre mit și limbaj, înainte de toate prin definirea funcției *fundamentale* „*semnificative*” a limbajului ca „**structurare primară a experienței sensibile**” prin „**creația de semnificații**” (vezi prezentarea mea sintetică din 1988/1996). Principiul cardinal al creativității cognitive, care stă la baza acestei definiri, este asumat de Coșeriu ca un principiu generic, fiind atribuit, de fapt, ca gen proxim, nu numai limbajului, ci și mitului, atât în ce privește elementele de conținut (cu exigența recunoașterii priorității *semnificatului* lingvistic), cât și în ce privește operația originară „metaforică”, presupusă de „caracterul fundamental de creație inerent esenței cognitive a limbajului” (Coșeriu, 1952/2001; v. și Borcilă, 2003, *passim*).

Cel dintâi moment în reconstrucția teoriei mitului pe această axă inițială îl constituie definirea „**elementelor fundamentale de conținut**”, pe care atât Blaga cât și Coșeriu le consideră ca ilustrând, potențial, specificul unei „gândiri mitice” (cu prioritate față de orice eventuală „operație logică”). Aceste elemente nu au putut fi descoperite, însă, în raportul de co-apartenență sau implicație în conținutul semnificațional al cuvântului, atâta timp cât cuvântul însuși nu era integrat și înțeles ca ivindu-se în activitatea de „**cunoaștere intuitivă primară**” de la baza vorbirii. Coșeriu denunță, în acest context, ca „greșită” concepția lui Cassirer despre limbaj și despre *forma simbolică*, în general, pentru că nici ea nu surprinde încă (deși pornește de la Humboldt!) conținutul intuitiv specific al cuvântului (*semnificatul*, în sens coșerian). Acest conținut este cu atât mai puțin înțeles în teoria wittgensteiniană a jocurilor de limbaj (criticată și ea de Coșeriu; v. 1995; 2002a ș.a.) sau în concepțiile menționate, de orientare lingvistică, structuralistă, care pornesc, cum se știe, de la analogia cu *sistemul de diferențe* al „*limbi*” (în sensul îngust saussurian), delegitimând, de fapt, orice conținut (de „sens” sau de „semnificație”) și pentru „elementele [mitului] în ele însele” și ajungând, pe această cale, la constructe propozițional-textuale „superioare”, precum faimoasele „miteme” ale lui Claude Lévi-Strauss), sau la colapsul mitului într-un ipotetic „sistem al numelor proprii”, în care „cuvântul” s-ar confunda cu „denotatul” (în teoria lui I. M. Lotman și B. Uspenski). Răsturnarea de perspectivă coșeriană aduce rezolvarea problemei, prin situarea nașterii conținutului inițial al cuvintelor în planul universal al „activității de vorbire”, descoperit *în amonte* față de sistemele „limbilor” particulare – și prin surprinderea naturii acestui conținut în chiar momentul apariției lui, i.e. atunci când „**numele, denumirea se ivește împreună cu o anumită cunoaștere, cu intuiția unui mod de a fi**” (Coșeriu 2002a, p. 45). Principiul cardinal al întregii concepții integraliste privind esența limbajului trebuie reperat tocmai în această identificare a naturii proprii a '*semnificatelor*' care, pornind de la aproximarea inițială a lui Saussure (*ca signifiés*), ajunge la înțelegerea lor ca entități primare ale cunoașterii intuitive a lumii și la postularea, în consecință, a priorității lor absolute (sau a funcției lor fondatoare) în raport cu celelalte manifestări ale creației culturale umane.

Marele savant lingvist și-a conceput, desigur, natura „elementelor fundamentale de conținut ale limbajului” și prin reinterpretarea unor puncte de reper cruciale din istoria gândirii universale – de la conceptul aristotelic de *noesis ton adiaireton*, până la cel de *noema*, din fenomenologia lui Husserl, trecând și prin cel de „idei eterne” al lui Whitehead. De relevanță directă pentru noi aici este, însă, reinterpretarea, în acest sens, a faimoaselor „universalii fantastice” sau „poetice” prin care Vico propunea, în ediția a II-a a *Științei noi*, cea dintâi mare „interpretare” a „gândirii mitice” și a „mitologiei” (considerată de Coșeriu, din capul locului, ca „una foarte acceptabilă”). Savantul observă că explicația bazată pe aceste elemente este afirmată de marele napoletan ca „valabilă și pentru geneza numelor în general” și – pe baza unor exegeze aprofundate și repetate (în sp., Coșeriu 1995; 2003) – ajunge la concluzia că „universalii fantastice trebuie interpretate ca fiind chiar *semnificatele*” (1995, p. 78). Celebrele exemple vichiene (*Ceres* – „în același timp, o zeitate, dar și cerealele”; *Jupiter* – *tunetul* etc.) sunt, într-adevăr, menite a ilustra un principiu diferit de cel al „universaliiilor raționale” sau al „conceptului-clasă logic”, întrucât „universaliiile” fantastice nu conțin „fapte distincte strâns unite într-o clasă”, ci ele reprezintă „unitatea ideală a diferitelor momente ale manifestării unui sine individual” (*ibid.*, p.76). Această „unitate ideală” *sensibilă* (nu abstractă!), pe care Croce o va recupera în conceptul său de *intuiție*, se definește, însă, pentru Coșeriu nu atât prin „natura ei individuală” (căci, „în pofida a ceea ce susține Croce, nu există cunoaștere decât a universalului”), ci prin „ceva mult mai important”, anume prin faptul că „ea nu este dată ca deja analizată: adică ea este «ceea ce este»” (v. p. 78-79).

Pe scurt, Coșeriu descoperă la Vico ceea ce nu ne furnizează nici Cassirer, și nici marea majoritate a exegeților contemporani, anume **o teorie a „conceptelor intuitive”**, pe care o reinterpretează ca definind elementele fundamentale de conținut atât ale limbajului, cât și ale mitului. Blaga însuși intuise această noțiune într-un construct timpuriu, ca cel de „imagini sinteză” sau *concepte-imagini*, fără să o dezvolte, însă (de aici reproșul lui Coșeriu din 1997) și, evident, fără să o atribuie prioritar limbajului. Savantul lingvist insistă, cu temei, tocmai asupra acestui aspect: „La Vico, tot așa [ca la Aristotel și spre deosebire de Blaga], prima formă a culturii este tocmai limbajul și primele universalii fantastice sunt cuvintele cu conținutul lor [intuitiv, dar] deja simbolic și universal” (1997, p. 31). Linia de despărțire nu poate fi depășită, firește, dacă ne situăm pe pozițiile mișcării cognitiviste contemporane, care redescoperă și ea (necunoscând pe Vico!) precedența „raționalității imaginative” și a „conceptelor intuitive”, în raport cu conceptualizarea abstractă, dar care situează aceste „concepte” ca *antecedente* atât față de limbaj, cât și față de mit. Cum am anticipat însă, „diferența” (denunțată de Coșeriu ca „esențială”) poate fi surmontată, în raport cu Blaga, tocmai prin situarea mitului, *împreună cu*

*limbajul*, ca mediu original verbal al „conceptelor intuitive” și stând, prin aceasta, *la baza* celorlalte „forme ale culturii”.

Cel de-al doilea moment al traseului axial inițial care conectează intim mitul cu limbajul oferă puntea de legătură între cele două teorii, pornind chiar de la teoria coșeriană a „**creației metaforice în limbaj**”, menită să explice tocmai *operația fundamentală* prin care se creează semnificațiile, atât în derivarea simbolurilor lingvistice, cât și în producerea miturilor. Simplificând extrem de sever, și de data aceasta, savantul propune un „sens amplu” al „metaforicului”, pe care îl definește în spirit radical diferit de cel al tradiției retorice, ca o formă specifică „de cunoaștere”, prin „imagini” sau, mai precis, ca „expresie unitară spontană și imediată [...] a unei «viziuni», a unei «intuiții» poetice” (1952/2001, p. 16; v. și Borcilă, 2003). „Cunoașterea metaforică” este situată în același prim plan al activității de vorbire (anterior sistemului limbilor și construcțiilor discursiv-textuale), ea vizând o „anumită unitate universală a imaginației umane, dincolo de diferențele lingvistice, etnice sau culturale...” (1952/2001, p.15). Această „cunoaștere” este implicată în „*denominația inițială a cognoscibilului*”, dar ea poate fi intuită, permanent, într-o „infinitate” de creații, de „imagini expresive noi, pentru a denumi ceea ce intuiția cunoaște și distinge” (*ibid.*). În această ipostază, „cunoașterea metaforică” operează cu cuvinte și semnificații *deja existente* (ca „intuiții ale unor moduri de a fi”), dar procedează într-un sens similar cu cel al captării intuitive „primare”, pe baza aceleiași funcții „semnificative” sau „cognitive” fundamentale. Cunoașterea metaforică *nu analizează*, ci „arată, înfățișează” **modul de a fi**, în/prin chiar **numirea** și/sau **designarea** „unui aspect inedit al experienței”, urmărind, în consecință, și ea, o „structurare a experienței” *sensibile*, sau o „încercare de a clasifica realitatea, dar nu prin intermediul unor categorii ale rațiunii, ci prin imagini și în prezența unor analogii stabilite între «viziuni», care trebuie să fi apărut într-un anumit moment în imaginația creatoare a cuiva” (*ibid.*, p. 16). Esențială pentru noi aici este teza conform căreia „unor momente unice de intuiție «poetică» pot să le corespundă adesea două creații metaforice distincte, mitul și simbolul lingvistic” (1952/2001, p. 18). Astfel este explicată, bunăoară, interpretarea spontană a lui *Afroditi*, în greacă („ce derivă, istoric, din fenicianul *Astoreth*”), prin corelarea intuitivă a lui *afros* «spumă» și *deato* «apărea») și generarea imaginativă, pe baza conținuturilor semnificaționale anterioare, a viziunii uimitoare din „faimosul mit al zeiței născute din spuma mării” (1952/2001, p. 17-18). În același sens sunt interpretate și o serie de alte „creații metaforice” de acest gen (de ex., *Santa Lucia* ș.a.), cu mențiunea că, și în acele cazuri în care poate fi vorba pur și simplu de o „derivare din falsă etimologie” (*ibid.*), aproximarea coșeriană a „întrădăcinării” mitului în elementele și operația metaforică fundamentală a limbajului ne situează foarte departe de spațiul vechilor erori privind mitul ca „boală a limbajului” sau, invers, limbajul ca „faded mythology”.

Diferența specifică a mitului poate fi stabilită numai pe cea de-a doua axă a elaborării concepției unitare preconizate, pe care nu o mai putem urmări aici, axă menită să determine **funcția lui proprie**, ireductibilă la cea semnificativă a limbajului. Menționez doar că, pe această axă, studiile integraliste sunt nevoite să își asume perspectiva distinctă a unei „**poetici a culturii**”, anticipată, cu certitudine, nu numai de Blaga, ci și de Coșeriu. Deși am văzut că nu acceptă semnificația liniei trasate „după limbaj”, ca marcând prioritar „limita diferențială dintre om și animal”, Coșeriu atrăgea atenția, cu fermitate, că, în cazul „lumii fanteziei și al lumilor fantastice create de om”, *creația adevărată și pură este manifestată de limbaj*, dar *nu este numai lingvistică* (Coșeriu, 2002a; v. și Borcilă, 1988/1996, p. 50-51). Pornind de aici, am propus asumarea explicației blagiene a metaforei II, sau „revelatoare”, ca model minimal ori nuclear al acestei „creații adevărate și pure”, care „nu este numai lingvistică”. Implicarea lui – x – din celebra formulă a filosofului este acceptată „în legătură” cu unul din termeni (*semnificați*), dar am definit rolul acestui functor drept acela de a „perspectiva” sau de a orienta întregul proces spre un **spațiu de sens transsemnificațional**, sau spre ceea ce Coșeriu numește „creația de lumi” (culturale). Punctul cu adevărat crucial pentru noi, aici, este acela că, dacă se acceptă această interpretare (așa cum Coșeriu a făcut-o, în repetate rânduri: v., de ex., 1996; 2004 ș.a.), atunci miturile se impun a fi considerate drept **creațiile metaforice în care, pentru prima oară se ivește intuiția fundamentală a acestui – x – sau, în termeni blagiени, izbucnește „misterul” și „prinde formă”** (după celebra expresie a lui Banfi) **în/prin „creația de lumi”**. Altfel spus, chiar dacă nu-și instituie un univers de discurs aparte, miturile (transsemnificative) se constituie ca o „protoformă”, i.e. o „metaforă revelatoare învoaltă”, ce inaugurează și „manifestă”, *prin limbaj*, un principiu funcțional ce *nu mai aparține limbajului*, i.e. cel al „**funcției simbolic-mitice**”. Prin aceasta, mitul se legitimează, adițional limbajului, ca „«transcendental» și în acest sens fondator”, în raport cu UD al fanteziei și furnizând, în același timp, elemente de „substrat” al sensului pentru textele din UD al credinței și chiar al științei. Împărtășesc convingerea că se confirmă, în acest fel, pe baze rigurose științifice, poziția teoretică a lui Blaga, care caracteriza miturile ca „încercări ale spiritului uman de a revela metaforic” sau „plăsmuiri de intenție revelatorie și întâile mari manifestări ale unei culturi” (1937/1944, p. 392).

Pentru a încheia, trebuie menționate, în câteva cuvinte măcar, investigațiile concrete inițiate pe baza acestei orientări generale, și focalizate, în primul rând, asupra manifestării „funcției simbolic-mitice” în textele literare și religioase. Pornind și de la premisele unei tipologii generale a textelor (Emma Tămăianu) și de la asumarea unui „mod” sau „tip” simbolic-mitic al textelor literare, studiile cele mai remarcabile, în acest sens, au urmărit, cu instrumentar „integralist”, manifestarea acestei funcții în prototexte folclorice

(i.e. descântecul – Cristina Pop), în poezie (Blaga și Octavio Paz – Diana Faur și Iulia Bobăilă), în proză (*Luntrea lui Caron* – Lolita Zagaevschi-Cornelius, sau în romanul românesc contemporan – Roxana Munteanu). Într-o direcție diferită, s-a încercat și investigarea implicării funcției simbolic-mitice în textul religios (Rodica Frențiu, *Începuturile narațiunii simbolice-mitice în cultura română*, în *Viața și petrecerea sfinților*, a lui Dosoftei; Simion-Doru Cristea, *În liturghiile și molitvelnicele românești din primele secole*). Acestea, și altele, sunt semnele discrete, sub zodia cărora am încercat să invoc, aici, doar premisele generale și șansele teoretice ale unui modest *început de drum*, în orizontul studiilor integraliste, la capătul căruia îndrăznesc să cred că ne așteaptă o veritabilă **resurrecție a mitului**, i.e. o reevaluare a rolului său fundamental, cel puțin în spațiul implicării decisive din procesul de *poesis* sau, altfel spus, în domeniul propriu al *mitopoeticii*.

## Bibliografie

1. Blaga, L., 1937/1944. *Geneza metaforei și sensul culturii*, în *Trilogia Culturii*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1944.
2. Borcilă, M., 1988/1996. *Eugeniu Coșeriu și orizonturile lingvisticii*, în „Revista de lingvistică și știință literară”, nr. 5, p. 42-54.
3. Borcilă, M., 1997. *The Metaphoric Model in Poetic Texts*, în *Text and Style, Szöveg es stílus, Text și stil*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, p. 97-104.
4. Borcilă, M., 1997/2008. *Tra Blaga e Coșeriu. Dalla metaforica del linguaggio a una poetica de la cultura*, în *Romania culturale oggi. Quaderni di Romania Orientale*, Roma, Bagatto Libri, p. 253-271.
5. Borcilă, M., 2001. *A Cognitive Challenge to Mythopoeitics*, în *Un hermeneut modern*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, p. 97-102.
6. Borcilă, M., 2003. *Lingvistica integrală și fundamentele metaforologiei*, în „Dacoromania”, VII-VIII, 2002-2003, p. 47-77.
7. Cifor, Lucia, 2009. *Trasee hermeneutice*, Iași, Editura Tehnopress.
8. Coșeriu, E., 1952/2001. *Creația metaforică în limbaj*, în „Revista de lingvistică și știință literară”, nr. 184-198, p. 8-26 (trad. E. Bojoga).
9. Coșeriu, E., 1956/2004. *Determinare și cadru*, în *Teoria limbajului și lingvistica generală*, București, Editura Enciclopedică. (trad. N. Saramandu).
10. Coșeriu, E., 1995. *Von den „universali fantastici”*, în J. Trabant (Hrsg.), *Vico und die Zeichen. Vico e i segni*, Tübingen, p. 73-80.
11. Coșeriu, E., 1996. *Ființă și limbaj*, interviu de Lucian Lazăr, în „Echinox”, 10-11-12, p. 3-6.
12. Coșeriu, E., 1997. *Estetica lui Blaga în perspectivă europeană*, în M. Borcilă (ed.), *Eonul Blaga. Întâiul veac*, București, Albatros, p. 17-32.
13. Coșeriu, E., 2002a. *Prolusione. Orationis fundamenta: La preghiera*



come testo, în *Atti del Congresso Internazionale „Orationis Millenium”*, L'Aquila, 24-30 giugno 2000, Libreria Editrice Vaticana, p. 24-47.

14. Coșeriu, E., 2002b. *Bilancio provvisorio. I quattro universi di discorso*, în *Atti del Congresso Internazionale „Orationis Millenium”*, L'Aquila, 24-30 giugno 2000, Libreria Editrice Vaticana, p.524-532.

15. Coșeriu, E., 2003. *Geschichte der Sprachphilosophie. Von den Anfängen bis Rousseau*, ed. J. Albrecht, Tübingen u. Basel, A. Francke Verlag.

16. Coșeriu, E., 2004. *Prelegeri și seminarii la Universitatea „Lucian Blaga”*, ed. Doina Constantinescu, Sibiu, Editura Universității.

17. Dan, Simina-Maria, 2007. *Către o poetică a culturii*, în „Cultura”, III, nr. 19 (124), p. 23.

18. Pop, Cristina Alexandra, 2002. *Trup@privire. Ritm/magie. Elemente pentru o antropologie a descântecului*, Cluj, Casa Cărții de Știință.

19. Ștefănescu, Maria, 2007. *Lumile posibile și sensul textelor literare. De la Leibniz la Robinson Crusoe*, Cluj, Casa Cărții de Știință.

20. Tămăianu, Emma, 2001. *Fundamentele tipologiei textuale. O abordare în lumina lingvisticii integrale*, Cluj-Napoca, Editura Clusium.

21. Zagaevschi-Cornelius, Lolita, 2005. *Funcții metaforice în „Luntrea lui Caron” de Lucian Blaga. Abordare în perspectivă integralistă*, Cluj-Napoca, Editura Clusium.



Sorin Lavric, Ștefan Afloroaie, Mircea Borcilă

## Mitul, un radicalism benign?

Cred că din tot ceea ce au spus antevorbitorii mei, mai cu seamă în dimineața aceasta, ne-am făcut o imagine amănunțită despre ceea ce este un mit. Nu știu ce altceva esențial se mai poate spune. De aceea o să încerc să cobor cu picioarele pe pământ, să dau câteva exemple de fenomene mitice. Fac asta gândindu-mă că uneori excesul de teorie poate să omoare mitul. Cred că modul cel mai sigur de a a omorî un mit este să cazi în scolastica lui și să începi să vorbești despre relația dintre semnificat și semnificant, și de legătura dintre referent și referențial. Mitul se trăiește. În clipa în care mitul se stinge, atunci facem teoria mitului. Și am să vă dau câteva exemple și, mai precis, patru exemple de fenomene mitice inspirate din realitatea românească, pe care am să vi le descriu încercând să scot din ele câteva trăsături comune. Și, în felul acesta, voi explica ce rost mai au miturile într-o epocă a demitizării și în ce măsură noi mai avem nevoie de ele. În fond, avem atâta istorie câtă mitologie avem, cum spunea înainte domnul Adrian Alui Gheorghe. Exemplele la care m-am oprit eu sunt în număr de patru. Toate exemplele sunt într-un fel ilicite, clandestine; ele țin de partea subînțeleasă a culturii noastre, acea parte pe care, de obicei, nu o întâlnim la suprafața mediatică.

Primul exemplu este fenomenul mitic legendar. Spun asta pentru că orice valoare, orice personalitate are ceva mitic, adică ceva legendar. Se subînțelege că folosesc cuvântul mit într-un sens benign. Primul exemplu este cel al partizanilor, rezistența partizanilor din munți în timpul comunismului. Acesta este un fenomen legendar, mitic, despre care, din păcate, nu vorbim, nu știm să-l exploatăm și nu știm să scoatem din el filonul acela de emoție care caracterizează orice mit. Până la urmă, mitul ca să fie viu trebuie să fie o forță de coeziune socială. Un mit nu se judecă după cât adevăr sau câtă minciună este în el, ci după câtă aderență socială creează într-o comunitate. Nu cred că există mituri universale. Există mituri legate de o anumită comunitate. Am să încerc un pic mai încolo să argumentez de ce nu cred că există – cum spunea înainte domnul profesor Afloroaei, pe urma lui Mircea Eliade – că există mituri cu bătaie universală de tip cosmogonic sau eshatologic. Cosmogonia sau eshatologia sunt, mai degrabă, trăsături ale unei povești, ale unui mit, începutul și sfârșitul. Dar povestea ca atare, fabula ca atare, trebuie să aibă un conținut a cărui valabilitate nu poate convinge pe oricine. Un mit care este valabil în România nu cred că este valabil în Ucraina, în Israel sau în America. Sunt mituri al căror adevăr e valabil și strânge numai oamenii unei anumite

comunități. Așadar, vă spuneam de fenomenul partizanilor din munți. Acesta este un fenomen mitic, și orice fenomen mitic are putere dacă se concentrează în câteva persoane care sunt protagoniștii lui. De pildă, toți am auzit de protagoniști mitici precum Ion Gavrilă-Ogoranu sau frații Arnăuțoiu. În schimb mai puțini dintre noi știm de Vasile Motrescu, un personaj formidabil din Vicovu de Jos (sat aflat la 30 de kilometri de Putna), care timp de 14 ani (între 1944 și 1958) a luptat în munții și pădurile Bucovinei. Astăzi, când te duci în Vicovu de Jos și-i întrebi pe săteni de Vasile Motrescu, le simți imediat ostilitatea față de memoria lui, aceeași ostilitate pe care o simți, de pildă, în Nucșoara, dacă te duci și întrebi de frații Arnăuțoiu. De ce? Pentru că acești oameni mitici, prin excepția lor flagrantă, au adus acel element de contrast stânjenitor față de pasivitatea majorității. Tocmai asta nu place la ei și tocmai de aceea ei au ceva mitic și legendar.

Al doilea exemplu de fenomen mitic: fenomenul deținuților politici din România. Este un fenomen pe care îl putem exploata extraordinar și din care putem scoate enorm. Și totuși n-o facem. Sunt martiri români care au murit acolo și al căror sacrificiu ne dă nouă șansa de a avea o demnitate. Și totuși n-o facem. Aceste prezențe martirice, de la Valeriu Gafencu până la Costache Oprișan, de la Grigore Caraza până la Mircea Nicolau, au ceva mitic în ei, pentru că este ceva nefresc, este ceva fabulos în viața pe care au dus-o fără voia lor. Amintirea unor asemenea personaje e un factor de coeziune, o pîrghie de entuziasm pentru noi. Până la urmă, un mit se definește prin forța simbolică de a ne ridica la o anumită înălțime, la un nivel care nu este cel al psihicului obișnuit cu regimul cotidian de viață. Tocmai de aceea avem nevoie de mituri și de figuri mitice.

V-am dat până acuma două exemple de fenomene mitice: partizanii și deținuții politici. Al treilea exemplu este un exemplu impersonal. Protagonistul lui este un munte. Ați auzit cu toții de Ceahlău. Ceahlăul, aflat la cam la 30 de kilometri de Piatra-Neamț, în județul Neamț, nu este un simplu munte, nu este o simplă rezervație naturală din punct de vedere ecologic. Există o întreagă mitologie a Ceahlăului. Ceahlăul este, într-un fel, o ființă în perimetrul căreia fiecare piatră are povestea ei, fabula ei. Și mai sunt oameni care cunosc fabula și mitologia acelei stihii a Ceahlăului. În plus, mitologia Ceahlăului e precumpănitor păgână și totuși există an de an o sărbătoare, pe 6 august, care consfințește, într-un fel, partea creștină a semnificației acestui munte.

Și, în fine, al patrulea fenomen este mănăstirea Putna. Ne aflăm aici pentru că locul acesta are o aură legendară, un nimb mitic. Aura aceasta vine, pe de o parte, din greutatea creștină a locului. Până la urmă ne aflăm în cadrul credinței creștine, ne aflăm sub sceptrul lui Iisus Hristos. În al doilea rând, aici se află mormântul lui Ștefan, și, în al treilea rând, în măsura în care acest colocviu va avea viață și cu timpul va căpăta o matcă de tradiție, până la urmă se va putea vorbi și de mitul Maicii Benedicta. Toate aceste elemente care nu sunt normale dau aura mitică a acestui loc.

Aceste patru fenomene mitice pe care vi le-am prezentat au ceva în comun. Că de fiecare dată mitul dă naștere unui ritm social. Orice mit îndeamnă la o trăire de tip periodic, de tip regulat; adică la o trăire de tip ritualic. Ritualul înseamnă trăirea regulată a unei experiențe pe care ți-o asumi în chip intens. Și-așa cum sunt oameni care urcă pe Ceahlău măcar o dată pe an (iar dacă ești din Piatra-Neamț sau din județul Neamț și n-ai urcat niciodată pe Ceahlău este un semn de discreditare, măcar pentru tine, în ochii tăi), așa cum la Putna venim regulat măcar o dată pe an și săvârșim acest ritual al colocviului sub sceptrul numelui Maicii Benedicta, tot așa partizanii din munți sunt comemorați ritualic în fiecare an, la Sâmbăta de Sus, la fel cum deținuții politici sunt comemorați în fiecare an, fie la Aiud, fie la Sighet, fie în alte locuri unde au fost penitenciare comuniste.

Ceea ce este caracteristic în toate aceste patru fenomene mitice este că ritualul social căruia îi dau naștere naște două tipuri de legături. Prima legătură este legătura de apartenență. Întotdeauna când intri într-un ritual social – indiferent că ești inspirat de partizani, de deținuții politici, de un munte sau de o mănăstire – capeți conștiința apartenenței la ceva. Prin asta e puternic un mit: te face conștient că faci parte dintr-un colectiv. Este conștiința etniei, conștiința nației sau conștiința acelui grup căruia îi aparții. Și a doua legătură pe care o naște un asemenea ritual este legătura cu trecutul. Ori legătura cu trecutul înseamnă conștiința **rădăcinii**. Prin asta-i puternic orice mit și tocmai de aceea trăim, dacă vreți, într-o epocă a demitizării programate, cum s-a spus aici. Prin asta stânjenește mitul: că întreține aceste două tipuri de legături: apartenența (conștiința apartenenței la totul acesta pe care-l numim, cum vreți, Biserică, etnie, școală, națiune), care există și este foarte puternică; și în al doilea rând, conștiința rădăcinii, așdar gândul că te tragi din cineva. Orice om care are cunoștința rădăcinii, etimologic vorbind, este un radical, deoarece cuvântul „radical” în latinește trimite la *radix*, la rădăcină. Orice om care are conștiința trecutului, a obârșiei, a originii, are o conștiință de tip fundamental, adică radical. Astăzi suntem învățați că nu trebuie să fim radicali. Dar cum trebuie să fim? Trebuie să fim relativști, să n-avem rădăcini, adică să plutim în aer.

În toată Europa asistăm azi la o campanie împotriva **fundamentalismului**, când de fapt fundamentalism – dacă gândim sănătos, ingenios și cu tact – înseamnă conștiința fundamentului. Noi trebuie să stăm pe un fundament. Nu putem să plutim în aer. Iar fundamentul, adică rădăcina, este apartenența, conștiința trecutului și apoi legătura cu un loc. Tocmai de aceea orice mit trimite la partea pământescă, htonică. Orice mit are o încărcătură htonică, deci implicit autohtonă. Tocmai de aceea vă spuneam că nu există mituri universale. Mitul autohton al partizanilor anticomuniști din munți nu poate fi împărtășit de ucrainieni sau de unguri. Pentru că nu se regăsesc în el. La fel, în mitul deținuților politici nu se regăsesc decât acele popoare care au

avut un asemenea fenomen. Dar eu, ca român, o să mă regăsesc mult mai mult în Valeriu Gafencu decât într-un deținut politic din Gulagul sovietic, pentru că mă leagă de el etnia, adică relația de apartenență. Prin aceste câteva elemente, mitul devine o forță redutabilă. Și cum spuneam înainte, vigoarea mitului nu poate fi cântărită epistemologic. Dacă încep să mă întreb cât adevăr există în mitologia Ceahlăului sau cât adevăr există în fenomenul Putnei nu ajung nicăieri. Asta înseamnă că forța unui asemenea mit stă în gradul de adeziune sufletească la el. Mi-amintesc ce spunea ieri în cuvântul de deschidere Înaltpreasfințitul Pimen. Spunea că, spre deosebire de perioada comunismului, când ne luptam cu răul, astăzi ne luptăm cu vicleanul. Exact asta se întâmplă în această epocă a demitizărilor. Să nu ne închipuim că trăim într-o epocă pașnică în care nu există conflicte și nu există polițe de plătit, că nu există dușmăanii și resentimente. Ele există, numai că nu sunt fățișe. Sunt, în cea mai mare parte subterane, se petrec sub un vâl al aparențelor, iar regulile jocului de acum sunt vicleane. Ce înseamnă asta? Că, într-un fel, democrația, dacă e s-o definesc în logica discursului de până acum, este un joc al aparențelor, în spatele căruia se ascund spirite vicleane. Să nu fim naivi. Cred că aceasta este cel mai important lucru de care trebuie să ne dăm seama. Că, dacă există o epocă a demitizărilor, ele nu se întâmplă doar din pasiunea teoretică a unor cercetători care se apleacă asupra miturilor și vor să le analizeze structura, fărâmițându-le și făcându-le praf. Există o propagandă bine pusă la punct în această privință. Orice om care se mișcă în universul presei și care simte câmpurile de forță din această lume, își dă seama că există o propagandă, există o politică, o strategie îndreptată împotriva acestor forțe de coeziune de tip mitic. Astăzi se introduc tabuuri oficiale care interzic tocmai forțele acestea de tip totemic care sunt miturile, dacă e să le numesc așa după Spengler. Totemul este o forță sufletească, aproape vegetală, la care aleargă membrii unei comunități. O asemenea forță totemică este un mit, indiferent că e mitul partizanilor sau al deținuților, al Putnei sau al Ceahlăului.

Ce se urmărește azi în Europa este o domesticire generală prin pierderea coeziunii pe care o însușesc miturile într-o națiune. De aceea, e o iluzie să credem că trăim în vremuri de pace. Trăim tot într-un soi de război, despre care nu știu să spun dacă e rece sau cald, dar știu că este un război subtil, care cere multă inteligență și, din păcate, multă putere de disimulare. De aceea, până la urmă, vorbind despre mituri, mesajul ar fi că nu trebuie să fim naivi, trebuie să ținem la miturile noastre, pentru că altfel ne pierdem identitatea, caz în care școlile noastre se vor preda numai miturile altora, dar nu și ale noastre.

## Rescrierea (post)modernă a mitului

### Cîteva note preliminare

1.1. Literatura cultă a fost alimentată dintotdeauna de mituri. Încep cu această aserțiune, dîndu-mi bine seama că nu fac altceva decît să sporescă șirul afirmațiilor banale despre literatură în general. E un lucru știut de asemenea că, pornind de la *Biblie*, carte a cărților, mit întemeietor, de la miturile greco-romane și mitologiile populare, literatura cultă re-mitizează, de-mitizează, citează, intertextualizează, rescrie continuu. În felul acesta, mitul e perceput drept un inepuizabil cîmp al fertilității. Ce ne-ar interesa, mișcîndu-ne cu precauție pe acest tărîm al fîgăduințelor, dar și al capcanelor, e în ce măsură și prin ce mijloace recurența mitului generează texte noi? În ce măsură aceste texte reproduc, „în serie”, aceleași idei, clișee ontologice și chiar aceleași formule de limbaj? Care ar fi riscurile ca textele coborîtoare din mituri să se prezinte drept niște clone și devin clone oare? Sînt texte de autentică valoare artistică sau simple imitații?

1.2. Definim, de regulă, corelația dintre un text de „grad 0” și descendentul său prin raport de intertextualitate. Intertextualizarea e atributul scrisului din cele mai vechi timpuri, chiar dacă asumarea poetică și estetică a actului intertextualizării ține oarecum de modernitate<sup>1</sup>. Deși termenul e din ce în ce mai familiar, credem că e folosit cu prea multă lejeritate totuși, incluzînd adesea realități eterogene sau chiar din afara fenomenului.

1.3. În sfera generoasă a formelor intertextualizării se include și rescrierea. Prin rescriere nu înțelegem simpla copiere a unui text, nici chiar transpunerea „în alt limbaj artistic, în altă formă artistică” a unor idei, ci înainte de toate acțiunea arhetipală de lectură ca act implicit al rescrierii. Astfel, rescrierea devine un fenomen destul de complex. E gestul încărcat de semnificațiile timpului interpus între mit și momentul scrierii unui alt text. Gestul lui Pierre Menard din bine cunoscuta lucrare a scriitorului argentinian Jorge Luis Borges capătă valoare de simbol. Precum se știe bine, Pierre Menard își propune să scrie romanul lui Cervantes, *Don Quijote*. Iar autorul își lasă personajul în voia sa fantastică, deoarece are convingerea că „toți autorii sînt un singur autor, fiindcă toate cărțile sînt o singură carte, și de aici se poate

<sup>1</sup> Unul din studiile ce disting limpede intertextualitatea „într-o epocă de noi tehnologii informatice orientate spre crearea hipertextului” este cel al Mariei Corti, *Pentru o enciclopedie a comunicării literare*, [Traducere de Ștefania Mincu și George Popescu], Constanța, Editura Pontica, 2000.



trage concluzia că o singură carte este toate cărțile. Este de ajuns, prin urmare, să citești același text din perspectiva unui context nou, este de ajuns faptul că întotdeauna există un mod nou de a citi același text.”<sup>2</sup> În mod firesc, exercițiul rescrierii are forme și motivații variate. Așa stînd lucrurile, gestul lui Pierre Menard nu va fi de regăsit *telles-queles*. Rescrierile suscită re-citirea, re-trăirea, re-consumarea „realității”, re-dimensionarea și re-semnificarea ei. Ceea ce susține valoarea textelor este, bineînțeles, talentul autorului, nu mai puțin importante sînt însă contextele și așa-zisele obiective ale rescrierii.

## 2. Rescrierea modernă: intenții estetice și contexte cultural-istorice

### 2.1. Germinația nucleelor poetice ale *Mioriței*

*Miorița* este unul din cele patru mituri „hrănite cu o frecvență crescîndă, constituind punctele de plecare mitologice ale oricărui scriitor național. Un străin care nu le-ar cunoaște, afirmă G. Călinescu, ar pierde mult din semnificația poeziei noastre moderne.”<sup>3</sup> Deși ar fi putut să ne intereseze și „oportunitățile” implicite ale mitului în general, atenția noastră s-a îndreptat, restrictiv, spre poezia Generației '60, în mod special spre poezia lui Nicolae Labiș, care a știut să convertească în texte memorabile această „ofertă”. Reluînd unele idei ale comentariului nostru, publicat în revista *Limba română* de la Chișinău<sup>4</sup> în 1996, demersul de față readuce în discuție poemul lui Nicolae Labiș *Miorița*<sup>5</sup>, un titlu adecvat temei de care ne ocupăm, descoperindu-i valențe noi.

Nicolae Labiș rescrie textul descoperit de Alecu Russo, stilizat și publicat ulterior de Vasile Alecsandri, întitulîndu-l tot *Miorița*. Poemul este inclus în volumul postum *Albatrosul ucis*, publicat în 1966. Între *Miorița* lui Alecsandri, să-i spunem astfel la modul simbolic, și *Miorița* lui Labiș a trecut un veac. Veacul respiră din plin spațiul dintre aceste două texte. Defazarea textelor este de natură estetică, într-un fel naratologică. Nicolae Labiș rescrie, prelungind destinul personajelor-cheie ale baladei, păstrînd aceleași elemente scenografice: *picioarul de plai, gura de rai, fluierul de fag, stelele făclii, păsările mii, fluierul de os, fluierul de soc, măicuța bătrînă cu brîul de lînă, ciobănelul cu ochi ca mura, tras ca prin inel*.

Labiș construiește mai degrabă o dramatică baladă a căutării, a meditației în fața adevărurilor esențiale ale lumii. Încă o baladă a resemnării. A unei noi resemnări. Eroul liric narează sentimentele proprii inițieri. Adoptîndu-și o perspectivă analeptică, de după moartea ciobănelului din balada

<sup>2</sup> Andrei Ionescu, *Prezentare* // Jorge Luis Borges, *Opere*, Vol. 1, [Traducere de Cristina Hăulică, Andrei Ionescu și Darie Novăceanu. Îngrijire de ediție și prezentări de Andrei Ionescu], București, Editura Univers, 1999, p. 264.

<sup>3</sup> George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Editura Minerva, 1985, p. 58.

<sup>4</sup> Maria Șleahțișchi, „*Miorița*” de N. Labiș // *Limba română*, 1996, nr. 3-4, p. 154-155.

<sup>5</sup> Nicolae Labiș, *Poezii*, București, Editura Eminescu, 1989, p. 97.

populară, eul poetic urmărește drama celor care au făcut parte din destinul personajului mioritic. Comparate, cele două texte se deosebesc, în primul rînd, prin accentele semantice. Eroul din balada populară acceptă moartea ca pe o nuntire cu elementele primordiale ale universului, continuîndu-și dăinuirea prin ele. În viziunea ciobănelului, moartea sa înseamnă reîntegrare; pe cînd celelalte personaje înțeleg moartea în sens de văduvire, de despărțire, de pierdere irecuperabilă. Pe de altă parte, unirea personajului cu elementele esențiale ale universului însemnează totodată ruperea de altele, poate la fel de importante, de cele ale vieții. La fel de importante pentru înțelegerea destinului uman, pasager în timp și spațiu. În poemul lui Labiș, adevăratele personaje „de acțiune” sînt fluierul, miorița laie-bucălaie, măicuța bătrînă, în timp ce universul întreg trăiește sub semnul *dramatic al absenței*.

Compozițional, fiecare strofă urmează o schemă ritualizată: primul vers invocă imagini din textul primar: „Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai”. Versul al doilea modifică algoritmul datelor inițiale, dînd naștere unui context poetic inedit: „Zbuciumat se plînge fluierul de fag”. Versurile trei și patru conțin reflecția acestor elemente în oglinda lăuntrică a eului liric: „Inima mi-o strînge și-mi pătrunde-n sînge / Acest cîntec dureros și drag”.

Nicolae Labiș scrutează peste ani istoria nescrisă a anturajului mioritic. În testamentul baladesc, ciobănelul cere să i se pună la cap cele trei fluieri, prin care să comunice cu ai săi. Chemările prelungi, reluate la nesfîrșit de ecoul timpului, străbat de „dincolo”. Ajuns într-un tîrziu în spațiul textului, după ce destinul uman al ciobănelului s-a consumat, personajul liric pășește pe urmele fratelui său spiritual, luînd cu sine jalea tuturor. Momentul este evocat printr-o suită de metafore-personificări cu un sporit grad sugestiv: „Zbuciumat se plînge fluierul de fag”; // „Jalea își descîntă-n fluierul de os...”; // „Tremură la stîna fluierul de soc”.

Acum drama nu mai este trăită de ciobănel, ea fiind substituită prin destinul tragic al măicuței bătrîne, care își caută fiul dispărut. Ea *nici muri nu poate*, căutarea feciorului fiind fără sfîrșit. În centrul poemului se află *imagea mamei*, abandonîndu-se întru căutarea fiului: „De ce fugi pe cîmpuri, după ce chemări? / Despletit ți-e părul – albă vîlvătaie... / Vezi, de vînturi dusă, s-a topit sub zări / Miorița laie, bucălaie...”

Metafora din finalul catrenului sugerează dizolvarea mioarei în apele-timp. Confuzia pe care o face maica cu ochi împăienjeniți de atîta căutare e prin excelență simbolică: universul întreg capătă contur mioritic, cerul însuși pîrînd semănat cu mioare:

„Vai, pe zare-s nourî – turmele cerești – / Și-auzi glasul tragiceii mioare...”

Textul culminează cu imaginea neostenitei căutări, în singurătate. Timpul a subțiat conturul „tragiceii mioare”, a amuțit jalea fluierelor, doar „Ochilor tăi tulburi pentru veci li-i dat / Legănat pe triluri, palid, să îl vadă, / Pașilor să-l cate pentru veci li-i dat / În pădurea lungă de baladă...”

Încărcate de sensuri, imaginile poetice trec din planul destinului dramatic al ființei în spațiul textului și devin literatură. Labiș identifică destinul ființei cu destinul personajului literar, trecînd pe seama lui o istorie fără sfîrșit. Personajul însuși este cumplit de „obosit” de atîta căutare. Va fi găsit liniște prin moarte măicuța bătrînă, dar nu va găsi mult rîvnita liniște bătrîna măicuța a... textului, ducînd peste ani *povara sa de personaj*. Răsturnarea de viziune este relevantă pentru ce se înțelege astăzi prin modalitățile inedite de construcție și funcționare a textului modern. Fără a fi o capodoperă de anvergura poeziilor *Moartea căprioarei* sau *Albatrosul ucis*, poemul *Miorița* este remarcabil prin modul în care poetul a știut să pună textul său în dialog cu modelul primar, trecînd comunicarea în planul referențial al scriiturii.

Rescriind, Nicolae Labiș transferă sensurile baladei din planul funcțiilor simbolice ale imaginilor poetice în planul literarității, creînd un poem despre *destinul tragic al personajului literar* ca entitate fictivă, care hălăduiește pentru vecie „în pădurea lungă de baladă”.

De la textul lui Nicolae Labiș trecem spre textul unui poet basarabean din altă generație, din cea a „Ochiului al treilea”. Acesta este Arcadie Suceveanu, care rescrie același mit, și dă un poem cu același titlu *Miorița*. Se reține chiar de la început însă diferența de reprezentare a sacrificiului. Scris în contextul bătăliei pentru trezirea conștiinței naționale, poemul lui Arcadie Suceveanu are evidente accente patriotice, fiind o recuperare istorico-națională a mitului. *Miorița* lui Suceveanu vedea lumina tiparului în 1987 în volumul *Mesaje la sfîrșit de mileniu*. Ceea ce leagă imaginile poemului într-un tot este ideea de integrare a vocii lirice în destinul unui neam nedreptățit, sacrificat în istorie. Amintim că textul este scris în momentele de început al revenirii la ideea de unitate și identitate națională românească.

„Acel cioban din culme de Carpați, / Ce-a curs în stea, cu nunta fulgerată,  
/ Acel cioban ucis de cei doi frați, / Prin jertfa lui de sînge, mi-este tată. //  
Cum coborîm din noi, prin timp, mereu / Pe firul ce ne leagă și ne strînge, /  
El trece-acum doinind prin trupul meu, / Mînîndu-și, iată, turmele de sînge.  
// Și două umbre-apar în calea mea, / Și două umbre, pe la apus de soare, /  
Lovindu-mă în țeastă – vai, ar vrea / Prin mine, înc-odată să-l omoare! // Și-n  
timp ce mor sub lună plină eu, / Scurt fulgerat de umbrele nătinge, / Acel  
cioban, ajuns la fiul meu, / Prin el își mîină turmele de sînge. // L-aud acum  
trecînd prin alți bărbați, / Nimic de turma lui nu-l mai desparte. / Prin jertfa  
lui, ne știm cu toții frați / Legați de-un dor ce-i mai presus de moarte!”<sup>6</sup>

Comentariile ar fi chiar de prisos. Vom atrage atenția totuși asupra unor imagini din textul primar, devenite nuclee poetice în textul lui Suceveanu:

---

<sup>6</sup> Arcadie Suceveanu, *Corabia de la mansardă*, Ediția a II-a, București-Chișinău, Editura Litera internațional, 2004, p.53.

*cioban, stea, nunta, cioban ucis de cei doi frați, turmele, pe la apus de soare.* Aceste imagini, organizate într-o altă compoziție poetică, dau naștere unui nou poem, plin de încărcătură afectivă, emoțional. Dacă textul lui Labiș scotea în evidență tînguirile vocii masculine și contura neobostita imagine a măicuții bătrîne, textul lui Suceveanu este unul eminamente antropocentric, punînd în evidență continuitatea sanguină a șirului de bărbați ai neamului, supuși în istorie unui neconținut sacrificiu: *tată, eu, fiu, alți bărbați.*

## 2.2. Transplante: destinul rescris al *artistului*

Congener al lui Nicolae Labiș, poetul basarabean Grigore Vieru va recurge și el la rescrierea miturilor, lărgind paradigma estetică a generației sale. Observațiile asupra poeziei lui Grigore Vieru s-au născut în legătură cu un banal comentariu de seminar asupra poemului *Acum aștept*, poem din volumul *Numele tău*<sup>7</sup> (1968), reluat în edițiile ulterioare, dar absent în edițiile de referință *Acum și în veac*<sup>8</sup>, *Taina care mă apără*<sup>9</sup>. Se creează impresia că poetul însuși nu și-a considerat poemul antologabil. Totuși, cea din urmă ediție, apărută sub îngrijirea sa, se deschide cu un poem din aceeași serie tematică. E vorba de poemul *Mică baladă*. Ambele poeme se edifică pe textul-arhetip, care organizează mentalul cultural românesc, al baladei populare *Monăstirea Argeșului* sau *Meșterul Manole*. E vorba atît de filiația folclorică, despre care vorbea criticul Gheorghe Grigurcu într-un articol din 2003<sup>10</sup>, cît și de „informarea lăuntrică”<sup>11</sup> a liricii, prin dialogul pe care îl inițiază poetul cu textele fundamentale ale literaturii române. Am putea numi acest dialog pe drept „dialog cultural”. În poezia lui Grigore Vieru se face observată o întreagă tipologie a „dialogurilor”. De altfel, aspectul formal al structurii dialogale a liricii poetului basarabean a fost analizat de criticul Mihail Dolgan<sup>12</sup>. Ce ne interesează pe noi ține de structura de adîncime a „dialogului”, care legitimează nevoia ontologică de rescriere.

Construite pe motivul sacrificiului femeii în creație, poemele *Acum aștept* și *Mică baladă* comunică stări diferite ale eroului liric. E de reținut faptul că ambele poeme vedeau lumina tiparului în volumul din 1968, *Mică baladă* – în ciclul *Cîntece pentru mama*, iar *Acum aștept* – în ciclul *Cîntece de iubire*. Poemele instituie imaginea unui eu liric creator, comparabil cu personajul din balada populară: „Pe mine / mă iubeau toate femeile. / Mă simțeam puternic

<sup>7</sup> Grigore Vieru, *Numele tău*, Chișinău, Editura Cartea moldovenească, 1968.

<sup>8</sup> Grigore Vieru, *Acum și în veac*, Ediția a VIII-a, București-Chișinău, Editura Litera Internațional, 2004.

<sup>9</sup> Grigore Vieru, *Taina care mă apără*, Iași, Editura Princeps Edit, 2008.

<sup>10</sup> „Nu o dată sevele acestei imagistici limpezi, înșelător transparente, pornesc din sugestiile folclorice tratate fantast, transpuse pe bolta unor tîlcuri patetice.” Gheorghe Grigurcu, *Poezie de patrie II* Grigore Vieru, *Taina care mă apără*, Iași, Editura Princeps Edit, 2008, p. 559.

<sup>11</sup> „Folclorul informează lăuntric producția lui Grigore Vieru, în temeiul unei fibre congenere”.

<sup>12</sup> Mihail Dolgan, *Cartea de-o viață a lui Grigore Vieru II* Grigore Vieru, *Acum și în veac*, București-Chișinău, Editura Litera Internațional, 2004, p. 476-483.

și sigur.// Ca meșterul Manole am cutezat / să ridic o construcție / care să dăinuie veșnic.” (*Mică baladă*) și „Eu ca meșterul Manole / femeia-mi zidii / de vie-n pereți.” (*Acum aștept*)

Lectura baladei modifică perspectiva intrigii, or în ambele poeme personajul narează aceeași și totodată o altă poveste. Miezul poveștii este *zidirea*. Spre comparaire:

*Mică baladă*: „Am început lucrul / și le-am chemat la mine / pe toate: / pe Maria, pe Ana, / pe Alexandra, pe Ioana... / Care întâi va ajunge, / pe-aceea-n perete o voi zidi.”

*Acum aștept*: „Cînd am ajuns aproape de capăt cu lucrul, / Înnebunism / de dorul ei. / Voiam să-i văd ochii – / năruii zidul / pînă la ochi. / Voiam să-i sărut gura – / năruii zidul / pînă la gură. / Voiam brîul să-i cuprind – / năruii zidul / pînă la brîu. / Voiam să-i mîngîi genunchii striviți – / năruii zidul pînă la genunchi. / Voiam să-i măsor / niște încălțări noi – / năruii zidul / pînă sub tălpi.”

Poanta e cea care separă aceste arte poetice în registre diferite: grav în poezia *Mică baladă* („Dar din toate femeile / a venit una singură: / Mama. / - Tu m-ai strigat, / fiule!?”) și ludic-ironic în *Acum aștept* („Acum aștept / cineva să-mi ia capul: / ori femeia, / ori împăratul”).

La mai bine de patruzeci de ani de la apariția acestor poeme, poetul alege *Mica baladă* ca text inaugural al ultimei sale antologii de autor. Textul are statut de artă poetică și dă cheia de lectură întregii creații, orînduită în ierarhie valorică personală. Astfel, sacrificiul matern constituie și pentru poet un laitmotiv. Motivul sacrificiul devine centrul ideatic al poeziei sale, or se știe că imaginea mamei a dat naștere celor mai valoroase poeme din lirica lui Grigore Vieru.

Poetul va relua ideea sacrificiului matern în numele creației, transformînd imaginea într-o metaforă obsedantă. Poemul *Basarabie de Ană și Manole*<sup>13</sup> așează această temă înlăuntrul destinului vitreg al Basarabiei, iar miezul textului rezumă aceeași metaforă: „Pe asprul drum de cîntec și de vers / Spre amintirea mamei dragi am mers. / Strigat-o-am cînd nimeni n-o striga – / Aceasta mi-i zidirea. Singura.”

De la *Monăstirea Argeșului* se revendică și poemul *Bocet pentru meșterul Manole* a lui Nicolae Dabija, poet șaptezecist. Poemul a văzut lumina tiparului în volumul *Aripă sub cămașă* (1989). Rescrierea lui Nicolae Dabija trece accentul de pe sacrificiul femeii pe autosacrificiul, prin zidire, al creatorului:

„Ană, Ană, / soarele pe cer i-o rană. // Mănăstire / de zidire / vrui să-nalț, spre pomenire. // Dar ce-nalț ziua, cu fală, / peste noapte se prăvală. // Ană, Ană, / lacrimă zidită-n strană. // Clopotele greu asud, / bat și nu se mai aud. // Ană, Ană, / soare-ascuns într-o broboană. // Unde ești? / Sub care piatră? / Să te pot zidi-nc-o dată. // Lumea asta / nu se ține: / parcă nu-i clădită bine. /

<sup>13</sup> Grigore Vieru, *Taina care mă apără*, Iași, Editura Princeps Edit, 2008, p. 269.

Se clatină-n vînt orfană. // Ană. / Ană / picată din icoană. // ... Eu cînd văd că ea nu vine, / prind să mă zidesc pe mine. / Cerul țipă-ntre cupole: / Maanole, / Manoole!”<sup>14</sup>

Am putea desprinde și de aici imaginile-reper ale baladei populare: *Ană, Ană; mănăstire, să-nalț spre pomenire. / Dar ce-nalț ziua cu fală / peste noapte se sprăvală; zidită; zidi, zidesc, Maanole, Manoole*. Aceste imagini dau naștere unui șir de nuclee poetice indeite - toate puse în relație de reciprocitate cu imaginea Anei, care devine „rană”, „lăcrimă zidită-n strană”, „soare-ascuns într-o broboană”, „Ană picată din icoană”. Drama capătă dimensiuni tragice, iar zidirea devine arhetipală, o zidire care se va relua mereu... Ar fi de reținut în contextul rescrierii miturilor că tocmai repetitivitatea ritualică a acțiunilor atribuie textului semnificații transumane, poate transcendente... Iar timpul uman se redimensionează și trece în timp mitic, inclusiv în poemele modernității. Poemul lui Nicolae Dabija păstrează limbajul folcloric, dar modifică specia. Poeticitatea textului stă în muzicalitatea lui. Balada devine bocet, construit din repetiții cu impresionante efecte onomatopice.

### 3. Rescrierea postmodernistă: *reciclarea mitologiei creștine*

#### 3.1. A re-facere, a pre-facere, precum a re-scriere

Cele cîteva fragmente din amplele poeme semnate de doi poeți postmoderni din Basarabia propun o scriitură ce se deosebește calitativ de textele amintite anterior. Deosebirea ține înaintea de toate de abandonarea mitologiei naționale și ofertarea mitologiei creștine. În al doilea rînd, e cazul să observăm că rescrierea capătă fundal filosofic și estetic. Cu aceste texte intrăm în spațiul transnațional al literarității. Ne-am propus să prezentăm două exemple de rescriere postmodernistă, făcînd apel la poemul *pre(facerea)* de Nicolae Leahu și *iov & vio* de Emilian Galaicu-Păun.

Primul text este o replică cu multiple semnificații la *Facerea*. Palimpsestul pe care își scrie Nicolae Leahu poemul este ușor identificabil pentru cunoscători:

„Domnul Dumnezeu a zis: «Nu este bine ca omul să fie singur; am să-i fac un ajutor potrivit pentru el.» [...]»

Atunci Domnul Dumnezeu a trimis un somn adînc peste om, și omul a adormit; Domnul Dumnezeu a luat una din coastele lui și a închis carnea la locul ei.

Din coasta pe care o luase din om, Domnul Dumnezeu a făcut o femeie și a adus-o la om.

Și omul a zis: «Iată în sfîrșit aceea care este os din oasele mele și carne din carnea mea! Ea se va numi, femeie, pentru că a fost luată din om.»”<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Nicolae Dabija, *Doruri interzise*, Ediția a II-a, București-Chișinău, Editura Litera internațional, 2004, p. 173.

<sup>15</sup> *Biblia*, *Facerea* 2, 18-23.



Pentru exemplificare, vom lua doar fragmentul de la începutul poemului *pre(facerea)*, dat fiind faptul că textul este destul de întins. Vom respecta prezentarea grafică propusă de autor, deoarece intervențiile noastre de economisire a spațiului ar putea bruiă segmentarea internă, autentică, propusă de autor.

„luni – spleen inconștient / mi se urîse  
să mă joc singur de-a viața / un nihilism  
originar îmi convertea fluiditatea  
anteancestrală impunîndu-mă să reneg  
încă în fașa magmei principiul matern al  
universului // decît să mucesc în clar-  
obscurul lacrimii divine – mi-am zis –  
mai bine îmi smulg eu însumi coasta /  
proverbializînd-o / nemurind-o / și creez  
din esența-i fosforescentă un remediu  
pentru îmblînzirea plictisului / pentru  
inevitabila deplîngere a plînsului  
materiei / dar ce mai – pentru multe alte  
lucruri care și da și nu bănuiam că se pot  
întîmpla după popularea singurătății

cum Dumnezeu hoinărea la acea oră pe  
hudițele precuvîntului / aveam timp  
berechet să cutreier și eu absențele / să  
meditez să cioplesc făptura clișeului în  
forul haosului meu interior // plimbarea –  
mi inițatică n-a fost lesnicioasă –  
neexistînd alei / cărări bătătorite de  
trepidația primelor iubiri – mereu mă  
prăbușeam în gropi de vid / mă  
zvîrcoleam în arhetipuri de grote  
infernale // de aici probabil și unele  
imperfecțiuni în lucrarea mea de apoi”<sup>16</sup>

Poemul lui Nicolae Leahu preia două motive biblice centrale: *singurătatea ancestrală a omului și facerea femeii*, din coasta acestuia. Aceste două nuclee arhetipale au intrat de mult în zona trivialului și nu ar putea constitui motivul inovației literare, dacă... Dacă ingeniozitatea autorului nu ar miza pe schimbarea perspectivei narative și nu ar crea un autentic joc de limbaj. Noutatea textului stă tocmai în valențele poetice ale limbajului. Astfel, vocea lirică se insinuează în proiecția arhetipală a lui Adam, gestul jertfei este și el

<sup>16</sup> Nicolae Leahu, *Personajul din poezie*, Chișinău, Editura Cartier, 1997, p. 3.

unul reflexiv, or tocmai *omul*, iar nu Dumnezeu, își smulge coasta, făcându-și el însuși *femeia*... În felul acesta, *pre(facerea)*, care ar putea să însemne facerea de dinainte de Facere, dar și re-facere, capătă în text semnificații poetice inedite... Ar mai fi de remarcat și faptul că textul își modifică mereu registrele discursive, oscilând între vocea lui Adam și cea a lui Pygmalion, din bine cunoscutul mit grecesc... Nicolae Leahu își deschide volumul *Personajul din poezie* cu unul din cele mai valoroase texte ale sale, realizat pe fundalul liricii erotice, în cheie intertextualizantă și în registru eminent ludic, dând o replică izbutită unuia din marile mituri ale lumii.

### 3.2. Re-umplerea asemeni unei împliniri

Cel de-al doilea text postmodernist la care facem referință, poemul *iov & vio* de Emilian Galaicu-Păun, își pliază *de-scrierea* propriei suferințe pe *re-scrierea* suferinței biblicului Iov. Astfel, consumatorilor de poezie postmodernistă li se servește un delicios „amestecul poetic”, în care experiența autentică, netrucată, a artistului se omogenizează măiestrit cu experiența verificată și purificată prin centrifuga arhetipicității. Textul de pornire este bine cunoscutul fragment din cartea *Iov* din *Vechiul Testament*:

„*Satana învinuiește pe Iov.*

Și Satana a plecat dinaintea Domnului. Apoi a lovit pe Iov cu o bubă rea, din talpa piciorului pînă în creștetul capului.

Și Iov a luat un ciob să se scarpine, și a șezut pe cenușă.

Nevastă-sa i-a zis: „Tu rămii neclintit în neprihănirea ta! Bleastă-mă pe Dumnezeu, și mori!”

Dar Iov i-a răspuns: „Vorbești ca o femeie nebună. Ce! primim de la Dumnezeu binele, și să nu primim și răul?”

În toate acestea, Iov n-a păcătuit de loc cu buzele lui.”<sup>17</sup>

Ar fi de citat în continuare din Iov 3 – *Plîngerea lui Iov* și Iov 4 – *Cuvîntarea lui Elifas către Iov*.

Poemul lui Emilian Galaicu-Păun pornește de la cele cîteva nuclee de imagine, din care va iradia un amplu poem al limbajului: *Domnul a lovit pe Iov cu o bubă rea; îndemnul nesăbuit al nevestei: bleastă-mă pe Dumnezeu și mori; răbdarea lui Iov, nepăcătuirea deloc cu buzele lui*. Textul e plin de suferință, dar se impune înainte de toate prin marea capacitate de construcție a imaginii și de descriere, în interiorul unui amplu și complex univers al limbajului poetic, suferință încăpută în doar cîteva versete ale textului de „grad 0”. Poemul postmodernist se încarcă de memoria colectivă a universalei comunității literare, iar citatele mustesc într-o compoziție plină de vivacitate poetică.

---

<sup>17</sup> *Biblia*, Iov 2, 7-11.

### 3.3. Re-scriere și *libertare*

Cel din urmă poem pe care îl invocăm este *12 /doisprezece/*. În cazul lui atragem atenția doar asupra evoluției semantice a „etimonului latin” *libertare*, care în latină însemna și eliberare și care, ulterior, în limba română, a dat naștere infinitivului lung *iertare*<sup>18</sup>.

### *Referințe bibliografice*

#### *Biblia*

Borges, Jorge Luis, *Opere*, Vol. 1, [Traducere de Cristina Hăulică, Andrei Ionescu și Darie Novăceanu. Îngrijire de ediție și prezentări de Andrei Ionescu], București, Editura Univers, 1999.

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1985.

Corti, Maria, *Pentru o enciclopedie a comunicării literare* [Traducere de Ștefania Mincu și George Popescu], Constanța, Editura Pontica, 2000.

Dabija, Nicolae, *Doruri interzise*, Ediția a II-a, București-Chișinău, Editura Litera internațional, 2004.

Dolgan, Mihail, *Cartea de-o viață a lui Grigore Vieru // Grigore Vieru, Acum și în veac*, București-Chișinău, Editura Litera internațional, 2004.

Grigurcu, Gheorghe, *Poezie de patrie // Grigore Vieru, Taina care mă apără*, Iași, Editura Princeps Edit, 2008.

Ionescu, Andrei, *Prezentare!!* În cartea Jorge Luis Borges, *Opere*, Vol. 1, București, Editura Univers, 1999.

Irimia, Dumitru, *Etic-estetic în limbă și în artă // Caietele de la Putna* 2, II-2009. Colocviul „Epoca noastră – tensiunea etic-estetic”, 20-22 august 2008, Mănăstirea Putna, Editura Nicodim Caligraful, 2009.

Labiș, Nicolae, *Poezii*, București, Editura Eminescu, 1989.

Leahu, Nicolae, *Personajul din poezie*, Chișinău, Editura Cartier, 1997.

Suceveanu, Arcadie, *Corabia de la mansardă*, Ediția a II-a, București-Chișinău, Editura Litera internațional, 2004.

Șleahțițchi, Maria, „*Miorița*” de N. Labiș // *Limba română*, 1996, nr. 3-4.

Șleahțițchi, Maria, *Oleandrii mă strigă roz*, Chișinău, Editura Cartier, 2010.

Vieru Grigore, *Acum și în veac*, Ediția a VIII-a, București-Chișinău, Editura Litera internațional, 2004.

Vieru, Grigore, *Numele tău*, Chișinău, Editura Cartea moldovenească, 1968.

Vieru, Grigore, *Taina care mă apără*, Iași, Editura Princeps Edit, 2008.

---

<sup>18</sup> Amintim în acest context comentariul profesorului Dumitru Irimia din studiul *Etic-estetic în limbă și în artă*, publicat în *Caietele de la Putna*, 2, II-2009. Colocviul „Epoca noastră – tensiunea etic-estetic”, 20-22 august 2008, Mănăstirea Putna, Editura Nicodim Caligraful, 2009, p. 86.

## Raportul dintre Revelație și creația culturală în gândirea lui Nichifor Crainic

Nichifor Crainic este unul dintre cei mai străluciți teologi și cărturari români ai secolului XX. Prin multiplele preocupări ale acestuia, de ordin teologic, cultural, gazetăresc și politic, se poate spune că opera și viața lui întruchipează experiența României dintre cele două războaie mondiale. În acest sens, după cum observă un cercetător din afara spațiului românesc, opera lui Crainic are o semnificație unică, fiind o adevărată cheie hermeneutică pentru înțelegerea acestei perioade<sup>1</sup>.

Activitatea culturală a lui Crainic trebuie înțeleasă în contextul anilor interbelici, când o mare parte a intelectualității românești depunea eforturi considerabile pentru dezvoltarea unei culturi autohtone și pentru afirmarea neamului românesc în simfonia celorlalte popoare europene. Crainic, plecând de la un fundament teologic, este unul dintre principalii promotori ai acestui curent, iar în plan universal se poate spune că el este unul dintre cei mai autorizați teoreticieni ai tradiționalismului și ai relației dintre creștinism și valorile culturale, din întreaga istorie a spiritualității europene<sup>2</sup>. Activitatea profesorului român, prin care încerca să armonizeze cât mai bine credința cu aspirațiile culturale, a fost sincronă cu operele unor renumiți cugetători creștini din Europa, precum: Vladimir Lossky, Etienne Gilson, Nikolai Berdiaev, Henri Bremond, Pavel Florenski, Jacques Maritain etc.

O bună parte din eforturile întreprinse de profesorul Crainic au vizat crearea unui climat propice dezvoltării creațiilor artistice autohtone întemeiate pe credință și tradiție. În articolul *Nichifor Crainic, apologet creștin*, profesorul Emilian Vasilescu îl consideră pe Crainic cel mai activ și cel mai râvnitor dintre apologeții români<sup>3</sup> tocmai datorită activității neobosite de răspândire a învățăturii ortodoxe de către acesta, nu numai prin cursuri și cărți, dar și prin orice tip de articol sau conferințe susținute de teologul român în toată țara. Nichifor Crainic, spunea Emilian Vasilescu, este teologul care a reușit cel mai mult să răspândească mesajul Evangheliei în cercuri neteologice și, în acest sens, el este „un caz unic în cultura românească”. Crainic a avut un rol foarte

<sup>1</sup> Christine Hall, *Pancosmic Church – Specific Românesc, Ecclesiological Themes in Nichifor Crainic's Writings between 1922 and 1944*, Uppsala Universitet, Sweeden, 2008, p. 280.

<sup>2</sup> Mihail Diaconescu, *Prelegeri de estetica Ortodoxiei*, vol. I, ed. Porto-Franco, Galați 1996, p. 236.

<sup>3</sup> Emilian Vasilescu, *Nichifor Crainic, apologet creștin*, în „Gândirea”, XIX (1940), nr. 4, p. 284.

important în apariția unei viziuni creștine în cultura românească modernă. Se poate spune că, în afara cursurilor de teologie, el nu și-a îndreptat atenția atât spre rotunjirea propriei opere, cât mai ales spre crearea acestui climat<sup>4</sup> ce a înrâurit operele unora dintre marii noștri scriitori, precum: Vasile Voiculescu, Vintilă Horia, Radu Gyr sau Ion Pillat.

Dacă imediat după primul război mondial intelectualitatea românească manifesta foarte puține aderențe față de cugetarea ortodoxă, la sfârșitul celui de-al patrulea deceniu, îndeosebi datorită lui Nichifor Crainic și școlii gândiriste, teologia răsăriteană lumina multe dintre căutările creatorilor de artă. Acest lucru îl îndreptățește pe filosoful Lucian Blaga să remarce: „Inviaza teologiei în cultura românească postbelică, înțeleg penetrația ei masivă și profundă, va rămâne pentru totdeauna legată de numele lui Nichifor Crainic. Nu va trece mult și nimeni nu va mai contesta acest merit. Teologia ortodoxă a devenit sare a culturii românești de astăzi datorită precumpănitor activității sale literare, susținute și de fiecare zi”<sup>5</sup>.

Crainic a reușit să transmită posterității un mesaj complex privitor la felul în care creația culturală se poate raporta la Revelație. Amintim aici doar câteva aspecte din această temă centrală prezentă în scrierile nepolitice ale fondatorului gândirismului: rațiunea autonomă, teologia estetică, importanța tradiției, modelul dostoevskian, teandria, conceptul de transfigurare în Ortodoxie, raportul dintre cultura autohtonă și cea universală, nostalgia paradisului, excesul de autoritate în romano-catolicismul medieval etc. Ne vom opri în continuare îndeosebi asupra a două dintre aceste aspecte: vom acorda un spațiu mai larg problematicii rațiunii autonome (unde se va prezenta și disputa dintre Crainic și Blaga) și vom evidenția felul novator în care teologul și poetul român dezvoltă învățătura despre teandrie.

### **Rațiunea autonomă. Disputa dintre Nichifor Crainic și Lucian Blaga**

Nichifor Crainic se oprește în mai multe rânduri asupra ideii de rațiune autonomă, un concept larg răspândit în cultura modernă, ce desemnează un sistem de gândire care, în demersurile sale majore, își este suficient sieși, fără a face în vreun fel apel la viziunea religioasă întemeiată pe Revelația creștină. Această idee, care-și are sorginea în umanismul păgân și în orgoliul omului modern, nu face altceva decât că „reproduce la infinit și consacră păcatul lui Adam, căzut prin trufie în clipa când îl îmbăta iluzia înălțării prin propria-i natură”<sup>6</sup>.

Profesorul Crainic reliefează – din perspectiva sensului mântuitor al culturii – fragilitatea gândirii și culturii moderne în comparație cu cea

<sup>4</sup> Constantin Schifirneț, *Opera lui Nichifor Crainic – o moștenire insuficient cercetată*, în „Sud”, V (2001), nr. 4, p. 3.

<sup>5</sup> Lucian Blaga, *Răspunsul domnului Lucian Blaga*, în *Discursuri de recepțiune. Academia Română*, „Monitorul Oficial”, LXXIX (1941), p. 28.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 8.

medievală. Dacă spiritul filozofiei moderne se poate defini prin rațiunea autonomă împotriva Revelației, spiritul medieval se caracterizează prin rațiunea subordonată Revelației. Crainic observa că în Evul Mediu exista un sens unitar, „o formidabilă unitate a culturii creștine”<sup>7</sup>, ceea ce a contribuit decisiv la crearea unui mod de viață preponderent orientat spre dobândirea Împărăției lui Dumnezeu. Cultura modernă are un dinamism extraordinar care angajează puterile omenеști până la sleire; ea dă dovadă de o mare putere creativă, însă „are atâtea sensuri, încât toate la un loc alcătuiesc un nonsens”<sup>8</sup>.

Renașterea și întreaga epocă modernă au adus în prim plan aforismul lui Protagoras „omul este măsura tuturor lucrurilor” și datorită faptului că nu a existat la corifeii modernității o suficientă cunoaștere a antropologiei și cosmogoniei ortodoxe. Viziunea patristică răsăriteană a susținut dintotdeauna că omul este chip al lui Dumnezeu și microcosmos, iar Hristos, Dumnezeu-Omul e măsura tuturor lucrurilor și „știnta fericită (sfârșitul) pentru care s-au întemeiat toate”<sup>9</sup>.

Cugetarea patristică nu dezavuează rațiunea, ci îi deschide omului orizontul veșniciei, ajutându-l să-și dezvolte o rațiune luminată de credință. Profesorul Crainic prezintă cu claritate raportul dintre Revelație, rațiune și raționalism (tot ansamblul de idei care decurge din conceptul de rațiune autonomă): „Revelația și raționalismul sunt lucruri ce se exclud. Nu Revelație și rațiune, ci Revelație și raționalism. Fiindcă religia nu exclude rațiunea, adică instrumentul omenesc care e vasul ales al Revelației”<sup>10</sup>.

Teologia ortodoxă afirmă că rațiunea umană este făcută după chipul Rațiunii divine, din care izvorăsc rațiunile tuturor creaturilor. Dacă întreg universul este imprimat cu o raționalitate, numai omul e dotat în plus cu o rațiune capabilă să cunoască în mod conștient, în lumina Revelației, raționalitatea cosmosului și a propriei sale naturi. Raționalitatea universului a fost creată de Dumnezeu ca un mijloc prin care omul se poate înălța prin contemplație, într-o comuniune suprarățională, la Făcătorul cerului și al pământului. În acest sens ni se lămuresc și cuvintele părintelui Stăniloae: „tot universul poartă marca unei raționalități personale destinate eternizării persoanelor umane”<sup>11</sup>.

După spusele Sfântului Maxim Mărturisitorul, rațiunea este „lucrare și manifestare a minții, fiind față de minte ca un efect față de cauză”<sup>12</sup>. Explicarea

<sup>7</sup> Nichifor Crainic, *Între Apollo și Iisus (II)*, p. 61.

<sup>8</sup> *Idem*, *Dostoievski și creștinismul rus*, p. 200.

<sup>9</sup> Sf. Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, trad. pr. prof. Dumitru Stăniloae, *Filocalia*, vol. III, ed. Humanitas, București, 1999, p. 304.

<sup>10</sup> Nichifor Crainic, *Cronica măruntă*, în „Gândirea”, IX(1929), nr. 11, p. 370.

<sup>11</sup> Pr. prof. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă* (I), p. 21.

<sup>12</sup> Sf. Maxim Mărturisitorul, *Mystagogia, cosmosul și sufletul, chipuri ale Bisericii*, trad. pr. prof. Dumitru Stăniloae, EIDMBOR, București, 2000, p. 13.



sumară a raportului dintre rațiune și minte din perspectivă ortodoxă<sup>13</sup> ne poate ajuta să înțelegem mai ușor comparația pe care o întreprinde Nichifor Crainic între rațiunea autonomă și rațiunea deschisă spre taina Revelației. Tradiția patristică ne învață că mintea care reușește să-și supună patimile contemplă rațiunile lucrurilor, aducându-le în legătură cu Dumnezeu<sup>14</sup> și devine „biserica a Duhului Sfânt”<sup>15</sup>. Același lucru vrea să-l spună și Crainic atunci când afirmă că, pentru Sfinții Părinți, rațiunea (aici în sensul de minte) este tronul lui Dumnezeu în sufletul omului<sup>16</sup> (mintea fiind partea cea mai curată a sufletului, fiind ochiul sufletului). Rațiunea omului se împlinește în sensul pentru care a fost adusă la existență atunci când ea slujește minții îmbogățite de har.

La rândul său, Revelația, ca semn al iubirii dumnezeiești ce nu forțează libertatea omului, poate fi acceptată și trăită numai de credinciosul care are râvna necesară unei împreună-lucrări cu harul dumnezeiesc. Sfinții au putut cel mai bine să asimileze, să explice și să experimenteze Revelația, ei fiind singurii care s-au arătat deplin raționali după fire, prin curăție, căci rațional este cel care își curățește mintea – locul unde Dumnezeu Se descoperă.

Dacă rațiunea autonomă dorește să se emancipeze față de orice lucrare a lui Dumnezeu în istorie și în creație, atunci ea devine automat singura sursă a adevărului și a cunoașterii. Cea mai importantă consecință a acestei stări este că, pentru om și lucrările sale, se închide orizontul transcendent care asigura sensul, unitatea și organicitatea actelor existențiale și culturale. Acest lucru se observă și în filozofia modernă care, în cea mai mare parte, refuză învățăturile revelate și pornește în căutarea adevărului prin puteri proprii, pur omenști. Rezultatul este că marile sisteme din timpurile moderne „dau impresia unui haos și a unei amare zădărnicii, care e soarta inteligenței autonome, chiar dacă ea poartă lumina geniului”<sup>17</sup>. O astfel de filozofie, care nu acceptă Revelația ca mijloc de orientare, de purificare și de îmbogățire ideatică și harică, este numită de Petre Țuțea „o rafinată trăire în promiscuitate cu moartea și cu neantul”<sup>18</sup>.

Ca o contrapondere la relativismul conceptual și la toate repercusiunile rațiunii autonome, profesorul Crainic propunea dezvoltarea unei culturi cu fundamente creștine care să transfigureze tendințele dominante din cultura modernă printr-o raportare sinceră, experimentală și directă la principiile

<sup>13</sup> O analiză detaliată se poate citi la mitropolitul Hierotheos Vlachos, în *Psihoterapia Ortodoxă*, trad. Irina Luminița Niculescu, ed. Învierea – Arhiepiscopia Timișoarei, [f.a.], p. 136-143 și 232-245.

<sup>14</sup> Sf. Maxim Mărturisitorul, *Capete despre dragoste*, suta a patra, cap. 45, în *Filocalia sfințelor nevoine ale desăvârșirii (Filocalia)*, vol. II, trad. pr. prof. Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, București, 2008, p. 136.

<sup>15</sup> Talasie Libianul, *Despre dragoste, înfrânare și petrecerea cea după minte*, suta a treia, cap. 55, *Filocalia*, vol. IV, trad. pr. prof. Dumitru Stăniloae, ed. Humanitas, București, 2000, p. 36.

<sup>16</sup> Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, p. 71.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>18</sup> Petre Țuțea, *Despre filozofi și filozofie*, în „Puncte cardinale”, II (1992), nr. 5, p. 11.

revelate unificatoare: „Modul creștin de a cugeta înfrânge acest relativism prin acceptarea principiilor revelate. Revelația e gândirea lui Dumnezeu, nu a lui Kant sau a lui Marx. A cugeta lumea și lucrurile din ea în Iisus Hristos e garanția unică a salvării din autonomismul individualist. Hristos e «locul» suprapersonal, unde rațiunile omenești se pot unifica în acordul sensului atât de necesar pulverizatului spirit modern”<sup>19</sup>.

Analizând opera celui mai mare romancier al lumii, Nichifor Crainic spune că, pentru Dostoievski, sursa tuturor nenorocirilor omenirii este rațiunea autonomă. De aici, „pornesc crimele, sinuciderile și crimele în masă, care sunt revoluțiile, precum și nebuniile oamenilor”<sup>20</sup>, iar remediul pentru ieșirea din nihilismul lumii moderne este „întoarcerea la sensul primar al vieții, adică la iubirea divină, iubirea în libertatea harică”<sup>21</sup>. Întoarcerea la Hristos este o refacere, o reafirmare a tuturor potențelor de frumusețe înscrise în om.

Iată deci că ideea de rațiune autonomă a contribuit de-a lungul secolelor nu numai la o îndepărtare a omului de Dumnezeu, ci și la o îndepărtare a omului de aproapele său. Lipsa de iubire a omului modern, manifestată prin exacerbarea violenței, a individualismului și a patimilor de rușine, nu denotă altceva decât lipsa prezenței harului dumnezeiesc, căci „oricine iubește este născut din Dumnezeu și cunoaște pe Dumnezeu” (I Ioan 4, 7). Cultura autonomă nu poate fi depășită sau preschimbată doar printr-un simplu recurs teoretic la rațiunea deschisă spre transcendent. Este tot mai mult necesară o împărtășire din Taina Iubirii și a Vieții, precum și o întipărire a acestei pregustări în viața personală în așa fel încât tot ceea ce întreprinde omul să se facă spre slava lui Dumnezeu și spre mântuirea aproapelei.

Problematica îndepărtării lui Lucian Blaga de mișcarea gândiristă și, implicit, de Nichifor Crainic, constituie un exemplu edificator al conflictului care poate apărea între o gândire întemeiată pe Revelație și rațiunea autonomă. Conflictul de idei dintre cei doi scriitori este important de analizat deoarece fiecare dintre ei este un reprezentant de frunte al unor anumite direcții culturale. Blaga, ca și Crainic, a plecat în demersul său cultural și filozofic tot de la ideea unei culturi bazate pe autohtonism și a reușit să dezvolte un capitol remarcabil, substanțial și original în filozofia românească a culturii.

Despre Blaga nu se poate spune că a fost un om nereligios, însă, din religia difuză pe care el o mărturisea în scrisul filozofic, lipsea tocmai ceea ce este mai important în creștinism: Persoana divino-umană a Mântuitorului Hristos, înțeleasă în adevărata Sa statură și nu doar ca un pretext cultural de ordin istorico-mitic. Tocmai această mare absență din sistemul de gândire al filozofului transilvănean i-au determinat pe Nichifor Crainic și mai ales

<sup>19</sup> Petre Țuțea, *op. cit.*, p. 11.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

pe părintele Stăniloae să se distanțeze public de autorul cunoscutelor trilogii filozofice. Această contestare nu a apărut decât în momentul în care Lucian Blaga a declarat public, fără echivoc, că nu acceptă adevărurile Revelației în propria lor semnificație.

Cei doi mari teologi au fost nevoiți să ia atitudine nu doar din considerente apologetice. Problematika era mai nuanțată. Blaga avea un mare prestigiu cultural, girat ani de-a rândul chiar de revista *Gândirea* condusă de Nichifor Crainic, iar ideile acestuia – în special cele din cartea *Religie și spirit*, apărută în 1942 – puteau aduce mari îndoieli de credință în rândurile admiratorilor curentului gândirist. Era în joc cea mai importantă problemă din existența omului: dobândirea sau pierderea vieții veșnice. Părintele Stăniloae și Nichifor Crainic s-au implicat în această polemică având în minte cuvintele trezvitore ale Fiului lui Dumnezeu: „căci ce-i folosește omului să câștige lumea întreagă, dacă-și pierde sufletul? Sau ce-ar putea să dea omul, în schimb, pentru sufletul său?” (Marcu 8, 36-37).

Blaga a fost în deceniul al patrulea al secolului trecut cel mai important colaborator al revistei *Gândirea*. Începând din 1930, el va încredința acestei publicații fragmente masive din aproape toate studiile ce aveau să-i alcătuiască viitoarele două trilogii – a cunoașterii și a culturii, precum și din studiul *Artă și valoare* ce va face parte din *Trilogia valorilor*. Între cele două personalități interbelice se stabilise o legătură adâncă de prietenie, întemeiată atât pe vechi relații personale, cât și pe țelul comun al creării, prin revista *Gândirea*, a celui mai reprezentativ curent al spiritualității românești<sup>22</sup>.

În pofida tuturor acestor realități, ruptura dintre Blaga și revista *Gândirea* era vizibilă la sfârșitul anului 1941. În cel de-al doilea volum de „Memorii”, Nichifor Crainic își amintea: „În ultimul timp ne răcisem, fără să rupem relațiile, care fuseseră ale unei prietenii crezute fără sfârșit”<sup>23</sup>. Pentru a ne lămuri asupra cauzelor acestui „divorț” cultural, ne vom opri puțin la discursul de recepție rostit de Lucian Blaga din partea Academiei Române, cu ocazia primirii lui Nichifor Crainic în cel mai înalt for tutelar al culturii românești. În această alocuțiune, pe lângă sublinierea meritelor lui Nichifor Crainic, Blaga se distanțează de mentorul gândirismului destul de evident. Profesorul de filosofie observa că Nichifor Crainic „nu crede în puterea

<sup>22</sup> Pentru a înțelege dimensiunile acestei prietenii este de ajuns să fie citite scrisorile dintre Blaga și Crainic, publicate în revista „Manuscriptum”, nr. 100. Spre exemplu, Lucian Blaga îi scria directorului *Gândirii*: „tu ai tot felul de prieteni, unii sunt de sezon, dar numai vreo doi-trei, care nu s-au dezmințit niciodată! În fruntea acestora mă socot eu, care nu cred că știi cât de mult am ținut totdeauna seama, în mare și în amănunt, de ceea ce este și trebuie să fie interesul grupării noastre – care trebuie să rămână exponentul cel mai înalt al spiritualității românești” (*Op. cit.*, p. 167 ). La rândul său, Crainic îi scria filosofului, aflat la Viena: „I-am confirmat [lui Nicolae Iorga] că ești cel mai bun prieten al meu, pe lângă ceea ce ești” (*op. cit.*, p. 141).

<sup>23</sup> Nichifor Crainic, *Pribeag în țara mea. Memorii* (II), p. 43.

rațiunii autonome”<sup>24</sup>. Apoi Blaga adăuga că el nu acceptă Revelația creștină decât ca o expresie culturală și de aceea își manifesta, oarecum, o ușoară insatisfacție în fața credinței neclintite a poetului și teologului român: „ca filosof, care se distanțează creându-și dificultăți și problematizându-și orice obiect de cercetare, nu pot să spun decât că trebuie să invidiez certitudinile de credință ale lui Nichifor Crainic. Și mai ales imensa anticipație că, în gândirea autorilor pe care el îi frecventează, este depozitată însăși Revelația divină. Crainic nu are nici o îndoială că cel mai asiduu colaborator al geniului patristic a fost Dumnezeu Însuși”<sup>25</sup>. Prin aceste fraze Blaga își mărturisea îndoielile de credință și nega totodată valoarea Sfintei Tradiții (în cadrul căreia scrierile Sfinților Părinți au un rol decisiv) ca mijloc de transmitere a Revelației.

Lucian Blaga, analizând volumul crâinicist *Nostalgia Paradisului*, credea că gândirea filosofică nu poate accepta Revelația creștină în sens propriu, ci numai dintr-o perspectivă mitologică: „Dacă admitem cu gândirea teologică dogma realității celor două paradisuri, a celui trecut de pe pământ și a celui viitor de dincolo de linia morții, atunci lămuririle lui Nichifor Crainic cuprind cea mai justă definiție și explicație a culturii. Dar dacă, potrivit gândirii filosofice, imaginile celor două paradisuri nu sunt decât mituri de mare frumusețe și tâlc, atunci formula atât de atrăgătoare a lui Nichifor Crainic nu definește și mai ales nu explică întru nimic cultura, ci circumscrie doar, printr-un simbol, ceea ce vrea să definească și să explice”<sup>26</sup>. Din toate aceste idei se desprinde în mod limpede concluzia că, cel puțin la nivelul anului 1941, gânditorul transilvănean nu acorda învățăturilor Bisericii decât un credit informațional-cultural, el nefiind dispus să creadă în existența raiului și, implicit, nici în existența divino-umană a Persoanei Mântuitorului.

Blaga este reprezentativ pentru un anumit tip de conflict care poate apărea între credință și cugetarea filozofică. El îi reprezintă pe intelectualii care nu se declară ateî, dar nici nu acceptă Revelația ca descoperire de Sine a lui Dumnezeu, ci își construiesc propria lor credință abstractă, producând confuzii majore în rândul celor neavizați. Din toate aceste rânduri se înțelege că filosoful Blaga nu-și asuma în profunzime nici dogmele Bisericii, nici înțelepciunea Cuvântului întrupat, așa cum se păstrează în Sfânta Evanghelie, întrucât nu credea în caracterul revelat al acestora. După cum observa publicistul Dan Ciachir, intelectualii care au luat partea lui Blaga în polemica acestuia cu Crainic și cu părintele Stăniloae, au făcut-o din necunoaștere și din imposibilitatea de a deosebi mitul de Revelația creștină, aceste două problematice fiind de cele mai multe ori chiar antinomice,<sup>27</sup> atunci când se abordează învățăturile revelate ale Bisericii.

<sup>24</sup> Lucian Blaga, *Răspunsul domnului Lucian Blaga*, p. 29.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>27</sup> Dan Ciachir, *Omul și lucrarea sa*, în „Ortodoxia”, XLV (1993), nr. 3-4, p. 172.

Pentru a ne poziționa în contextul polemicilor culturale din epocă este interesant de subliniat că, în timpul când Blaga își susținea aceste idei, existau filosofi români care nu se simțeau deloc stingheri asumându-și învățătura ortodoxă și rămânând în același timp fideli vocației de filosofi. Spre exemplu, celebrul profesor Nae Ionescu, încă din anii '20, după ce sublinia că religia „e trăire, e viață”, iar filosofia „nu e decât gândire asupra vieții”, arăta că rațiunea autonomă „îmbucătățește universul; ea desface și despică totul și numai în mintea purtătoare de Dumnezeu a ascetului începe vindecarea existenței, închiderea rănilor lumii [...] pentru mintea noastră obișnuită, dogma nu e decât un «imperativ categoric»; ea este însă o axiomă evidentă, prin ea însăși, pentru rațiunea purificată și potențată prin rugăciunea și fapta creștină”<sup>28</sup>. La rândul său, Mircea Vulcănescu, poate cel mai împlinit elev al școlii lui Nae Ionescu, a susținut în 1940 o conferință, intitulată „Problema filosofiei creștine”, în care prezenta tocmai posibilitatea existenței unei compatibilități între filosofie și credință în Domnul Iisus Hristos<sup>29</sup>.

În anii '30, Crainic își manifestase în mai multe rânduri entuziasmul – uneori temperat – față de filosofia lui Blaga, care începea tot mai mult să se închege. În 1932, el considera că apariția *Eonului dogmatic* a lui Blaga este un adevărat eveniment cultural. Nichifor Crainic aprecia îndrăzneala și puterea de analiză filosofică a autorului cărții, dar sublinia totodată că nu subscrie la concluziile lui Blaga, în special cele referitoare la învechirea dogmelor creștine<sup>30</sup>.

Deja din anii '30, începeau să se vădească cele două linii orientative care se vor diferenția tot mai mult odată cu trecerea timpului. Pe de o parte, Crainic va vorbi în următorii ani despre creștinism ca principalul izvor de inspirație pentru arta europeană<sup>31</sup>, pe de altă parte, Blaga susținea că o cultură se poate dezvolta și fără a ține cont de dogmele creștine perimate<sup>32</sup>. Mentorul gândirismului nu se delimita încă de filosoful român și datorită prieteniei care exista între cei doi, dar și din speranța că Blaga va depăși unele idei și va deveni, în cele din urmă, un gânditor care își asumă adevărurile Revelației. În 1934, Crainic se arăta foarte entuziasmat de volumul *Cenzura transcendentă*<sup>33</sup>, pentru ca în 1937 să afirme: „avem azi o filosofie magnifică cum e cea a lui

<sup>28</sup> Nae Ionescu, *Teologia – integrala publicisticii religioase*, ed. Deisis, Sibiu, 2003, p. 36 și 27.

<sup>29</sup> Mircea Vulcănescu, *Posibilitățile filosofiei creștine*, ed. Anastasia, București, 1996.

<sup>30</sup> Nichifor Crainic, *Un gânditor: Lucian Blaga*, în „Gândirea”, XII(1932), nr. 7-9, p. 322-324. Peste mai mulți ani părintele Dumitru Stăniloae va publica un articol prin care îi reproșa lui Blaga că a prezentat în *Eonul Dogmatic* o accepție cu totul neortodoxă noțiunii de dogmă (*Despre dogmă*, în „Gândirea”, XX (1941), nr. 3-4, p. 180).

<sup>31</sup> Nichifor Crainic, *Poezia noastră religioasă*, în „Gândirea”, XXIII(1943).

<sup>32</sup> Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943, p. 18.

<sup>33</sup> Nichifor Crainic, *Câteva notițe despre Lucian Blaga*, în „Gândirea”, XIII (1934), nr. 8.

Lucian Blaga<sup>34</sup>. De asemenea, numărul opt din anul XIII (1933-1934) al revistei *Gândirea* a fost dedicat aproape în întregime lui Lucian Blaga.

Lucrurile aveau să se lămurească decisiv în anul 1942. După ce, în 1941, cu ocazia discursului de la Academia Română, Blaga își precizase destul de apăsător viziunea sa autonomă în raport cu Revelația, un an mai târziu el a publicat lucrarea *Religie și spirit*. Volumul conținea mai multe idei discutabile din punctul de vedere al învățaturii creștine, cea mai gravă fiind punerea sub semnul întrebării a divinității Mântuitorului, văzut ca o simplă ființă omenească ce a avut puterea să-și asume așteptările mitice: „Un mit, încălzit de dogoarea crescândă a sufletelor timp de multe veacuri, trebuia odată să ia trup. În această atmosferă de exaltare înfrigurată s-a întâmplat apoi un fapt istoric de o importanță cu totul excepțională. Mitul mesianic a luat, în adevăr, în posesie o ființă omenească, încercând o realizare istorică. Viața lui Iisus din Nazaret povestită de evangheliști are desigur în foarte multe privințe o înfățișare de mit. De unde unii s-au grăbit să încheie că Iisus nici nu ar fi existat vreodată ca persoană istorică reală. Dar viața lui Iisus se configurează mitic, fiindcă ea era realizarea întocmai a unui mit”<sup>35</sup>.

În 1943, după ani de așteptări neîmplinite, Crainic va lua atitudine publică împotriva alunecărilor lui Blaga de la viziunea creștină asupra lumii. El arată ca sistemul filozofic al acestuia, în loc să transfigureze specificul autohton prin lumina dreptei credințe, s-a transformat, din păcate, într-o concepție din care lipsește tocmai Dumnezeu. Nichifor Crainic exclama cu amărăciune: „Lucian Blaga preconizează o metafizică românească elaborată din superstițiile folclorice, din miturile indiene și din ereziile creștine, toate elemente antiortodoxe. Dar aceasta nu ar fi decât o metafizică a babelor vrăjitoare sau un galimatias crișnamurtic, cum e teosofia. Criteriul pe care îl stabilește dânsul pentru o filosofie românească e prea simplu și prea insuficient. Căci nu ajunge să ai o identitate etnică și să emiți o năzbâtie, pentru a face filosofie autohtonă”<sup>36</sup>.

După ce se va despărți de *Gândirea* în 1943, Blaga va pune sub semnul întrebării actualitatea învățaturii Bisericii în cultura și societatea modernă, făcând o aluzie străvezie la Nichifor Crainic și la întregul său program gândirist: „Să nu ne jucăm cu cuvintele – spunea autorul trilogiilor filosofice –, doctrina ortodoxă a fost prin secolul al VIII-lea al erei noastre deplin încheată. Ea formula și articula un univers rotunjit, suficient sieși, admirabil suspendat și nu mai admitea nici un adaos esențial. Născător de probleme și de soluții capitale, ortodoxismul nici nu a mai fost și nici nu mai putea să mai fie”<sup>37</sup>. Lucian Blaga nu putea înțelege că Ortodoxia este de-a pururi dinamică, actuală și provocatoare în sens creator tocmai fiind că se întemeiază pe puterea

<sup>34</sup> Nichifor Crainic, *Cronica măruntă*, în „Gândirea”, XVI (1937), nr. 10, p. 526.

<sup>35</sup> Lucian Blaga, *Trilogia valorilor*, ed. Minerva, București, 1987, p. 445.

<sup>36</sup> Nichifor Crainic, *Transfigurarea românismului*, în „Gândirea”, XXII (1943), nr. 4, p. 183.

<sup>37</sup> Lucian Blaga, *Despre viitorul filosofiei românești*, în „Saeculum”, I (1943-1944), nr. 1, p. 7.



Dumnezeului celui viu. Profesorul Crainic susținea că Ortodoxia a fost, este și va fi de-a pururi un izvor dătător de viață, dătător de soluții capitale în căutările omenești, inclusiv pe plan cultural; toate strădaniile fondatorului gândirismului erau întemeiate pe acest crez.

Întrucât problema ridicată mai sus de Blaga poate fi atrăgătoare și pentru alți intelectuali, este necesară aici o scurtă analiză teologică. Este adevărat că în primele opt veacuri după Hristos s-au alcătuit, pe baza Revelației, principalele învățături ale Bisericii. Tot în această perioadă, Tradiția Apostolică, printr-o sobornicitate ecumenică, a fost formulată și precizată în ceea ce se numește aspectul statornic al Tradiției dumnezeiești. După primele opt secole, Biserica, ca organism viu, însuflețit de Duhul Sfânt, nu a primit Tradiția statornică ca pe un obiect de muzeu. Așa cum Tradiția cu caracter de permanență a dat răspunsuri marilor probleme ale timpurilor străbătute de Biserică în epoca ecumenicității ei, tot astfel a apărut după al optulea veac Tradiția dinamică a Bisericii care se întinde până în zilele noastre. Aceasta dă răspunsuri la problemele fiecărui timp, sub inspirația Duhului Sfânt și potrivit normelor Scripturii și ale Tradiției cu caracter de permanență.

Din punctul de vedere al conținutului teologic, Tradiția dinamică este mult mai puțin însemnată decât cea statornică și nu se constituie integral în Sfânta Tradiție, ci numai prin ceea ce se confirmă oficial și autoritativ de Biserică. Sfânta Tradiție este memoria vie a Bisericii, a Trupului tainic al Domnului. Ea conține în permanență elemente actuale și dinamice pentru orice moment al istoriei, este mereu prezentă în sens creator și stimulator, întrucât este însuflețită de Duhul Sfânt<sup>38</sup>.

Crainic va reveni asupra unor scrieri ale lui Blaga pe care le elogiase și le girase public cu prea multă ușurință. În volumul *Cenzura transcendentă*, Blaga afirmase că Marele Anonim – care ține locul lui Dumnezeu în sistemul său filosofic – și-a luat toate măsurile pentru a nu fi cunoscut de oameni, iar despre acesta nu se poate ști cât este divinitate și cât este ființă demonică: „Antinomia aceasta e și o fereastră deschisă spre însăși natura prăpăstioasă a Marelui Anonim. E Marele Anonim, așa cum se manifestă el în această determinare antinomică a cunoașterii individuate, pură divinitate, o ființă demonică, sau ceva intermediar?”<sup>39</sup>.

Profesorul Nichifor Crainic va răspunde peste aproape un deceniu de la publicarea acestor rânduri, remarcând la ideile lui Blaga un caracter abstract și nefolositor în planul împlinirii sufletești: „Ideea originală rămâne o simplă curiozitate intelectuală dacă nu proiectează o rază de lumină asupra unor însușiri fundamentale din sufletul național. Cu adâncă părere de rău trebuie

<sup>38</sup> Pentru raportul dintre aspectul statornic și cel dinamic al Sfintei Tradiții, se poate consulta prof. N. Chișescu, pr. prof. Isidor Todoran, pr. prof. I. Petreună, *Teologia Dogmatică și Simbolică* (I), p. 141-158.

<sup>39</sup> Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943, p. 448-449.

să spunem că nu vedem nici o afinitate între metafizica poporului român și ideea așa de originală a Marelui Anonim, biet satrap al cerului speculativ, îngrozit că pigmeii din lume ar putea să-i uzurpe tronul”<sup>40</sup>.

Cartea *Religie și spirit* a trezit o reacție hotărâtă și pertinentă din partea unui alt gândirist: renumitul teolog Dumitru Stăniloae<sup>41</sup>. În lucrarea sa *Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și Ortodoxie*, părintele Stăniloae observa, printre altele, că gândirea autonomă a filosofului transilvănean l-a adus pe acesta la o abordare nerealistă a etosului românesc și la negarea Revelației: „Domnul Lucian Blaga nu s-a apropiat de realitatea socială și istorică fără prejudecăți, pentru a asculta ce spune ea și apoi a-și stabili o judecată asupra creștinismului, ci a venit cu prejudecata stilului și a ideii că nu există Revelație divină, ci totul este produs subiectiv, și a ciuntit realitatea ca să intre în cadrul strâmt al ideii D-sale preconcepute”<sup>42</sup>. Plecând de la aceste cuvinte se poate observa că omul autonom are o proastă întâlnire cu realul, pe care-l confundă cu aparențele acestei lumi sau cu fantasmele propriei sale minți. El începe prin a se crede măsura tuturor lucrurilor și sfârșește prin a certa realitatea întrucât nu se potrivește cu ideile sale<sup>43</sup>.

Mergând pe firul unor false raționamente, Blaga, observă părintele Stăniloae în aceeași lucrare, a ajuns să considere divinitatea Persoanei lui Iisus Hristos, o simplă născocire mitică: „În sfârșit, consecvent cu întreaga concepție a D-sale, dl. Lucian Blaga declară pe Iisus Hristos [...] simplu om, divinizat de ardoarea unui grup în care se formase cu timpul mitul mesianic, ca o producție subiectivă, omenească, după asemănarea tuturor produselor intelectuale și mitice omenești. [...]. Precum zeul Marduk al Babilonienilor este produsul mitic al unei așteptări mesianice, tot așa și divinitatea lui Iisus e un asemenea adaos mitic, peste simpla omenitate a Lui”<sup>44</sup>. Rectorul Academiei Teologice din Sibiu își încheia cartea cu speranța că Lucian Blaga va reveni asupra unora din ideile vizate în lucrare, așa după cum în istoria cugetării omenești au mai existat „asemenea întoarceri vivificatoare și mântuitoare”<sup>45</sup>.

Lucian Blaga îi va răspunde părintelui Stăniloae printr-o notiță ironică publicată în revista *Saeculum* în care, printre altele, îi reproșă părintelui profesor că i-a răstălmăcit ideile, deși cunoscutul teolog se întemeiasse pe extrase edificatoare din cărțile filosofului român<sup>46</sup>.

<sup>40</sup> Nichifor Crainic, *Transfigurarea românismului*, p. 184.

<sup>41</sup> Părintele Stăniloae și-a început colaborarea cu revista „Gândirea” din anul 1935. El a devenit în ultimul deceniu de apariție al revistei personalitatea cea mai proeminentă a gândirismului.

<sup>42</sup> Pr. prof. Dumitru Stăniloae, *Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și Ortodoxie*, ed. Paideia, București, 1993, p. 28.

<sup>43</sup> Răzvan Codrescu, *De la Eminescu la Petre Țuțea*, ed. Anastasia, București, 2000, p. 219.

<sup>44</sup> Pr. prof. Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 26.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>46</sup> Lucian Blaga, *De la cazul Grama la tipul Grama*, în „Saeculum”, I (1943-1944), mai-iunie, p. 91.

Cazul lui Blaga este relevant pentru urmările pe care le poate avea rațiunea autonomă în cultura modernă. Vizibile mai întâi în literatură și filosofie, efectele acestui mod de abordare cuprind fiecare persoană în parte, întreaga societate și întreaga civilizație. Este direcția principală a culturii europene din secolele XIX și XX. Se poate spune că esența raportului cu realitatea promovat de rațiunea autonomă este obiectivarea subiectivismului personal în așa fel încât obiectivitatea existenței este înlocuită în final de subiectivitatea percepției personale. Chiar dacă, pentru început, principiul rațiunii autonome pare să aibă o conotație oarecum neutră față de creștinism, în cele din urmă el duce la negarea lui Iisus Hristos ca Fiu al lui Dumnezeu și ca Mântuitor al oamenilor.

### Conceptul de teandrie

Părintele Dumitru Stăniloae susținea că idea teandrică a fost pusă în circulație în spațiul românesc, atât în lumea teologică cât și în cea intelectuală, de Nichifor Crainic<sup>47</sup>. Prin teandrie sau, într-un anumit sens, sinergie<sup>48</sup>, se înțelege împreună-lucrarea, uniunea intimă dintre harul dumnezeiesc și voința liberă a credinciosului renăscut haric, conlucrare ce se încununează prin îndumnezeirea omului. Teandria s-a subînțeles dintotdeauna în teologia ortodoxă, chiar dacă acest concept nu s-a cristalizat în termeni clasici dogmatici și nici nu a primit o formulă sinodal-ecumenică<sup>49</sup>.

Modul teandric reprezintă în spiritualitatea ortodoxă calea pe care persoana umană, în deplină libertate, înaintează de la chip spre asemănarea cu Dumnezeu. În acest sens este elocventă mărturia sfântului apostol Pavel către corinteni: „prin harul lui Dumnezeu sunt ceea ce sunt și harul Lui care este în mine nu a fost în zadar, ci m-am ostenit mai mult decât ei toți. Dar nu eu, ci harul lui Dumnezeu care este în mine” (I Corinteni 15, 10). Modelul desăvârșitei teandrii îl avem în Iisus Hristos<sup>50</sup>, în care natura dumnezeiască și cea omenească sunt unite într-o singură persoană, în chip neamestecat, nedespărțit, neîmpărțit și neschimbat.

Nichifor Crainic abordează problema viețuirii teandrice a omului îndeosebi în trei registre de analiză: teandria ca lucrare a omului angajat eclesial spre dobândirea Duhului Sfânt, teandria ca o posibilitate de înțelegere a raportului

<sup>47</sup> Pr. prof. Dumitru Stăniloae, *Opera teologică a lui Nichifor Crainic*, p. 266.

<sup>48</sup> Termenul de *teandrie* nu coincide în totalitate cu cel de *sinergie*. Prin *sinergie* se mai poate înțelege teologic și conlucrarea dintre credincioși de a fi uniți și împreună-lucrători în Biserica, Trupul lui Hristos (Romani, 12, 4-9; I Corinteni, 12, 27-31; 13, 1-5). Modelul sinergiei divino-umane și umano-umane este cel dumnezeiesc. E chipul în care Persoanele Sfintei Treimi trăiesc într-o împreună-lucrare a iubirii și a dăruirii nesfârșite și veșnice unele către celelalte, respectiv, odată cu creația, către om (pr. Răzvan Ionescu, Adrian Lemeni, *Dicționar de teologie ortodoxă și știință*, p. 269-270).

<sup>49</sup> Magistrand Ioan Bria, *Sinergia în teologia ortodoxă*, în „Ortodoxia”, VIII (1956), nr. 1, p. 29.

<sup>50</sup> Pr. prof. Dumitru Stăniloae, *Opera teologică a lui Nichifor Crainic*, p. 266.

dintre sfințenie și genialitate, precum și teandria ca manifestare a specificului neamului românesc în istorie, specific esențializat prin ideea de *lege românească*.

Persoana umană se bucură de anumite virtualități fințiale care o fac demnă de a fi împreună-lucrătoare cu Dumnezeu. Prin faptul că este făcut după chipul lui Dumnezeu, omul se arată a fi un părtaș demn la dumnezeire<sup>51</sup>, el se poate integra în comuniunea teandrică, poate răspunde chemării spre veșnicie pe care i-o adresează Dumnezeu. Nichifor Crainic evidențiază faptul că, atunci când omul își asumă Revelația, el dobândește „demnitatea de fiu adoptiv al lui Dumnezeu și, mai mult decât atât, dobândește demnitatea teandrică, de colaborator al lui Dumnezeu la opera de desăvârșire a făpturii”<sup>52</sup>. Prin descoperirea dumnezeiască, persoana umană înțelege că, pe drumul spre mântuire, Cuvântul întrupat este și ținta, dar este și calea pe care o urmează credinciosul ce se străduiește să ducă o viață în Hristos.

Profesorul Crainic prezintă diverse argumente pentru a evidenția faptul că teandria este ideea de bază prin intermediul căreia se poate înțelege raportul dintre Revelație și creație culturală într-o perspectivă ortodoxă și, tocmai de aceea, primul capitol din *Nostalgia Paradisului* este dedicat acestei teme. El folosește acest concept cheie în special pentru a arăta că toate actele superioare ale omului renăscut întru credință sunt făcute prin conlucrarea acestuia cu puterile dumnezeiești nezidite, în așa fel încât el poate ajunge – la fel cum spunea și sfântul apostol Pavel în epistola către Galateni (2, 20) – să fie în același duh cu Iisus Hristos Domnul: „a gândi lumea precum Dumnezeu o gândește, a iubi lumea precum El o iubește și a lucra în ea precum El lucrează, iată în ce stă modul teandric al credinței și al înțelepciunii creștine, modul lui Iisus Hristos”<sup>53</sup>. Într-o asemenea ambianță, cultura creștină devine expresia viețuirii teandrice asumată de creator, căci la temelia operei sale „stă permanent o rugăciune de chemare a harului dumnezeiesc”<sup>54</sup>.

Ideea teandrică însoțește, mai mult sau mai puțin evident, toate scrierile lui Crainic referitoare la posibilitățile creațiilor artistice de a se înălța spre sensurile ultime ale existenței. Cunoașterea și asumarea căii teandrice aduce o îmbogățire, o luminare, o reazăzare a valorilor și a căutărilor umane. Într-o perspectivă teandrică, Crainic propune o împreună-lucrare între teolog și omul de cultură. La nivelul schimburilor de idei dintr-o epocă, o teologie dezîntrupată, fără o comunicare cu valorile culturale ale societății, nu convinge și nu este, în cele din urmă, o teologie vie, mărturisitoare. La rândul său, creația artistică care nu este transfigurată într-o oarecare măsură de lumina Revelației, devine o simplă mărturie a limitelor lumii de aici și, în cele din urmă, ea nu reprezintă adevărata cultură care-l conduce pe om în veșnicie.

<sup>51</sup> Magistrand Ioan Bria, *Sinergia în teologia ortodoxă*, p. 30.

<sup>52</sup> Nichifor Crainic, *Dionisie Areopagitul*, p. 188.

<sup>53</sup> *Idem*, *Nostalgia Paradisului*, p. 8.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 279.

Chiar dacă în scrierile crăiniciste asemenea distincții sunt mai mult implicate decât explicite, totuși, în cele mai multe cazuri, atunci când vorbește despre teologie și artă, Nichifor Crainic are în vedere sensul autentic, înnoitor și veșnic al acestor cuvinte.

Teandria nu anulează libertatea persoanei. Dumnezeu fiind iubire, îi lasă în permanență omului puțința de a alege, fiindcă numai ceea ce este asumat în libertate de persoana umană poate dobândi valoare veșnică. Condiția oricărei creații autentice, spune Crainic, este libertatea și dragostea<sup>55</sup>. Numai acordul dintre libertate și har duce la expresii culturale conforme cu valorile creștine<sup>56</sup>.

Omul nu este complet decât în unire cu transcendentul. El a fost creat pentru veșnicie, iar păcatul reprezintă atât distrugerea libertății harice în care se împlinește omul, cât și o neconformitate cu ideea veșnică după care l-a creat Dumnezeu<sup>57</sup>. Păcatul este refuzul de a trăi cu Dumnezeu și el reprezintă, spune Crainic, „un accident apărut în limitele creaturii din propria libertate de voință”<sup>58</sup>. Distrugând comuniunea teandrică, păcatul produce o desfigurare a frumuseții și a armoniei cosmice. Dimpotrivă, dobândind o existență harică, persoana umană se integrează în frumusețea și sensul totalității zidirii lui Dumnezeu: „spre deosebire de toate religiile și filosofile pământului, Iisus Hristos a adus omului acest dar îndoit: de a-l ridica dintr-odată asupra universului pentru a-i pătrunde înțelesul din perspectiva gândirii divine și de a-i pune la îndemână modul teandric, prin care să se reintegreze în sensul descoperit”<sup>59</sup>.

Scriitorul gândirist Septimiu Bucur scria, într-o recenzie la volumul *Nostalgia Paradisului*, că doctrina spiritualistă a lui Nichifor Crainic, „consolidată pe temeliiile modului teandric, este una dintre cele mai frumoase mărturii de maturitate creatoare, pe care le poate revendica, de la începuturile ei, cultura noastră”<sup>60</sup>.

Nichifor Crainic privește problematica teandriei și ca o posibilitate de înțelegere a raportului dintre sfințenie și genialitate. Plecând de la universalitatea chipului lui Dumnezeu în om, profesorul Crainic spune că gradul culminant al acestui chip al lui Dumnezeu în om este geniul, care poate fi sau nu creștin<sup>61</sup>. Geniile sunt „profeți naturali ai lui Dumnezeu”<sup>62</sup>, deoarece ei reprezintă treapta culminantă a oamenilor care colaborează cu Dumnezeu pentru citirea semnelor Revelației naturale și împlinirea unora din

<sup>55</sup> Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, p. 5.

<sup>56</sup> Constantin Stoenescu, *Modul teandric și relația dintre religie și cultură la Nichifor Crainic*, în *Dialogul dintre Teologie și Filozofie*, vol. îngrijit de Sorin Șelaru, ed. „Basilica” a Patriarhiei Române, București, 2009, p. 178.

<sup>57</sup> Nichifor Crainic, *Dionisie Areopagitul*, p. 190.

<sup>58</sup> *Idem*, *Nostalgia Paradisului*, p. 5.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 7-8.

<sup>60</sup> Septimiu Bucur, *Nostalgia Paradisului*, în „Gândirea”, XIX (1940), nr. 4, p. 321.

<sup>61</sup> Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, p. 12.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

îndemmurile acesteia. Geniul ajunge cu atât mai multă ușurință la descifrarea unora din înțelesurile Revelației naturale, cu cât rămâne mai mult fidel sensului veșnic al chipului lui Dumnezeu din el. Conceptul de chip al lui Dumnezeu are o accepție general omenească, pe când cel de asemănare una specific creștină. Sfântul este treapta supremă a asemănării cu Dumnezeu la care poate năzui orice creștin care se angajează existențial în viața eclesială, într-o comuniune tot mai personală cu Iisus Hristos.

Geniul își împlinește chemarea prin plăsmuirea culturală, iar sfântul prin trăirea duhovnicească; ambele lucrări pot contribui la restabilirea, prin Logosul întrupat, a armoniei primordiale dintre Dumnezeu și om. Prin urmare, dacă există o „Revelație naturală admisă de doctrina ortodoxă, nimic nu ne oprește să o vedem realizându-se în lume în colaborare cu geniul, precum Revelația supranaturală, dată prin Iisus Hristos, se realizează mai departe în colaborare cu sfântul. Din punctul de vedere care ne preocupă, uneia îi atribuim creația culturală, iar celeilalte lucrarea morală, fără să înțelegem o separație categorică între amândouă. Astfel, ideea teandrică, în accepțiunea ei generală, ne pune în față geniul ca vestitor sau ca profet natural al unei ordini de perfecțiune superioare lumii noastre, simbolizată în plăsmuirile lui; precum în accepțiunea ei specific creștină, aceeași idee teandrică ne pune în față pe sfânt, în a cărei perfecțiune morală contemplăm un semn al perfecțiunii veșnice”<sup>63</sup>. Prin urmare, geniul și sfântul se deosebesc funciar prin faptul că primul, în inspirație, primește o Revelație naturală, iar cel de-al doilea se angajează existențial în viața harică ce este motivată, îndrumată și susținută prin Revelația supranaturală. În lumina acestei concepții, cultura „cuprinde în sine un sens profetic, convergent cu doctrina creștină, despre finalitatea vieții în ordinea eternă”<sup>64</sup>.

Cultul își găsește împlinirea în sfânt, ca persoană îndumnezeită, prin lucrarea teandrică. Cultura se regăsește pe sine împlinită în persoana geniului care, prin sensurile înalte ale plăsmuirilor sale, tinde spre Frumusețea veșnică. Împreună lucrarea acestor două sublime realități – sfântul și geniul – se poate realiza tot mai deplin în sânul Bisericii.

Această analiză teologică, unică până în momentul de față în gândirea românească, deschide perspective nebănuite asupra înțelegerii rolului pe care îl poate juca în societate geniul artistic, creatorul de artă, și ea l-a determinat pe profesorul de teologie Emilian Vasilescu să afirme că noțiunea de teandrie, ce stă la temelia cugetării lui Nichifor Crainic, „reprezintă o magnifică viziune creștină a lumii, în care Dumnezeu colaborează cu geniile creatoare și cu sfinții, la transfigurarea și îndumnezeirea lumii”. Din viziunea teandrică a lumii decurge o concepție cuprinzătoare asupra vieții în care, spune apologetul

<sup>63</sup> Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, p. 12.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 13.



român, „toate formele de cultură se orânduiesc, se ierarhizează și se unifică pe plan înalt religios, dar își păstrează specificul lor etnic”<sup>65</sup>. Idealul lui Crainic și, implicit, al curentului gândirist, rămâne acea lume în care Hristos să poată lua chip vădit nu numai în sfinți, ci și în geniile etnice, spre slava Tatălui ceresc și spre mântuirea neamului.

Împlinirea culturii prin cult, a creației artistice prin Revelație, se ivește atunci când geniul artistic încearcă să trăiască adevărurile de credință, încearcă să-și asume viața în Hristos, iar opera sa se preschimbă treptat într-un act de mărturisire, în ceea ce se poate numi o *cultură a Duhului* (părintele Rafail Noica). Din această perspectivă, Crainic spune că sensul adevăratei culturi „este acela de a hrăni spiritul cu sugestia vieții de dincolo de lume, cu imaginea anticipată a unei ordini eterne pentru care el are afinități substanțiale. Decăzută din această funcție spirituală, cultura nu mai are sens”<sup>66</sup>.

\* \* \*

#### *Ștefan Afloroaei:*

Primele două comunicări, deși de pe poziții foarte diferite, repun în discuție înțelesul termenului **mit**. Pe de o parte, perspectiva lui Coșeriu, care în unele puncte diferă de cea a lui Eliade, pe de altă parte, revenirea în lumea concretă a vieții și regăsirea unor mituri care ne privesc cumva nemijlocit, în chiar lumea noastră de astăzi.

Celelalte două comunicări aduc în atenție date din literatura română și din teologia și filosofia din acest spațiu, în care iarăși raportul dintre mit, creație și revelație este mereu în atenție. Firește, chestiunea merita mult discutată, un întreg colocviu s-ar putea axa chiar pe înțelegerea acestui termen, *mit* sau *mitologie*, cu posibile semnificații sau ilustrări, dar nu este timp.

#### *Lucia Cifor:*

Domnul profesor Mircea Borcilă este, așa cum a declarat Eugeniu Coșeriu în timp ce trăia, cel mai bun elev al său din România, cel mai bun continuator al școlii integraliste din România. Lingvistica integrală este încă o necunoscută pentru multă lume, dar este lingvistica viitorului. Îmi amintesc o vorbă a savantului Eugeniu Coșeriu, de origine din Basarabia, după cum știți. El a spus: „După ce se vor satura de toate prostiile, de toate teoriile vagi și necoagulate suficient, vor ajunge și la ceea ce le trebuie, la o teorie care să merite credința și cunoașterea lor”. Eu mi-am lămurit bine concepțiile expuse de domnul profesor Borcilă. Mi-am reamintit cursurile ținute de Eugeniu Coșeriu, la care am participat. La aceste cursuri, în calitate de doctorand, l-am

<sup>65</sup> Emilian Vasilescu, *Nichifor Crainic apologet creștin*, p. 288.

<sup>66</sup> Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, p. 83.

întrebat despre diferențele dintre rugăciune și poezie, pentru că mă ocupam de o temă care avea legătură cu asta. Savantul a spus că cel mai frumos text poetic este *Tatăl nostru* în limba latină, pe care l-a și rostit atunci. Pe de altă parte, a făcut o netă deosebire între rugăciune și poezie, arătând că aparțin unor universuri de discurs diferite și că urmăresc finalități diferite. Desigur această poziție tranșantă intră în conflict cu toate teoriile de la începutul secolului XX, cu Paul Claudel sau cu tot felul de filosofi și teologi occidentali.

Comunicarea ieromonahului Teofan Popescu m-a impresionat. Și eu cred că Nichifor Crainic este o personalitate creatoare ce ar trebui să creeze emulație, adică să refacă un dialog pierdut între cultura religioasă, sacră, și cultura, să-i spunem, seculară. Nichifor Crainic avea date din ambele domenii. Îmi place că vorbești despre poziția lui Blaga, care trebuie amendată în privința raportării lui la filosofia creștină. De asemenea trebuie amintit articolul lui Dumitru Stăniloae și replica foarte urâtă a lui Blaga dată acelei poziții a lui Stăniloae. Era poziția filosofiei față de religia creștină. Ați avut în vedere faptul că, în concepția sa, Blaga s-ar putea să fi fost influențat de sociologii ruși, precum Berdiaev? Foarte mulți discută cele două tipuri de creativitate: cea specifică sfântului și cea specifică poetului. Eu aș zice că Blaga nu este original, pe când Nichifor Crainic dă un răspuns substanțial și avizat în această problemă.

Lucrarea domnului Sorin Lavric este extrem de angajantă. Dumnealui ne invită să coborâm în cetate, să ieșim din norii cețoși ai teoriei și să încercăm să facem ceva cu ceea ce știm. Să încercăm, cu alte cuvinte, să ne salvăm sufletul, pe baza a ceea ce știm, întrucât ceea ce știm ne incriminează mai mult decât ceea ce nu știm.

În fine, foarte frumoasă a fost și comunicarea doamnei profesoare Maria Șleahțișchi. Eu aș spune că toate rescrierile mitului, dacă trec proba esteticului, nu fac decât să intensifice forța mitului respectiv, să-l prezerve, să-l conserve, să-l perpetueze și tot ceea ce este pur și simplu snobism intelectual sau cultural, mimetism, are soarta tuturor mimetismelor și lucrurilor conjuncturale.

### *Teodora Stanciu:*

Cred că vorbirea despre mit, mai ales când vine din partea unor intelectuali ca dumneavoastră, nu face decât să potențeze trăirea mitului. Un exemplu edificator a fost domnul profesor Mircea Borcilă, cu pasiunea cu care vorbește despre un mit, dacă mi se permite, care este Eugeniu Coșeriu. Comunitatea intelectuală românească ar trebui să-și asume vina circulației restrânse a teoriei coșeriene. În tomuri impresionante, traduse și la noi, despre filosofia limbajului, despre științele limbajului, în general, sunt pagini întregi despre lingviști, semioticieni, filosofi ai limbajului, dacă nu mediocri, cel puțin modești, dar întorși pe toate fețele numai spre a stoarce un sens din teoriile lor. De ce nu facem noi un lucru care este pe deplin reprezentativ, și anume să contribuim la circulația operei lui Eugeniu Coșeriu? Domnul profesor Mircea Borcilă, dar și

ieșenii, prin domnul profesor Dumitru Irimia, doamna profesoară Lucia Cifor, domnul profesor Eugen Munteanu, au contribuit într-o anumită măsură la cunoașterea operei lui Coșeriu. Dar rămâne, în continuare, o datorie pentru comunitatea intelectuală românească, identificarea, așa cum trebuie, a acestei mari personalități basarabene. Poate anul viitor, Eugenia Bojoga, nepoata lui Coșeriu, ni se va alătura, să ne vorbească mai mult, chiar și despre biblioteca de la Tübingen, pe care noi, românii, n-am fost în stare s-o aducem în țară. Era impresionantă această bibliotecă a savantului, Eugenia Bojoga ne-a descris-o la Radio România Cultural. Am rămas doar cu descrierea ei, pentru că întreaga bibliotecă a intrat în patrimoniul statului german. Sunt lucruri pe care am putea în viitor să nu le mai repetăm.

Mi-a plăcut enorm comunicarea domnului profesor Mircea Borcilă tocmai pentru că pătrunde în nucleul teoriei coșeriene, ca nimeni altul. Este cel mai bun cunoscător al lui Coșeriu. Și, dacă îmi permiteți, este un profund interpret și al creației blagiene, recunoscând limitele lui Blaga în raport cu religia, pe care filosoful din Lancrăm și le-a asumat, în polemica pe care a avut-o cu părintele Stăniloae și cu Nichifor Crainic.

M-a impresionat comunicarea domnului Lavric, sintetică, foarte eficientă – aș spune că există acest atribut al comunicărilor domnului Lavric, eficiența. Într-o paranteză foarte scurtă, vreau să vă spun că am fost la Sighet, anul acesta, la sesiunea de comunicări din cadrul Memorialului Sighet. Ei bine, acolo participă cam o sută de elevi de liceu din toată țara și profesori de istorie. Domnul academician Alexandru Zub știe, pentru că participă la aceste sesiuni de comunicări și la Școala de Vară de la Sighet. Unul dintre elevi, à-propos de coborârea cu picioarele pe pământ, l-a întrebat pe profesorul lui de istorie dacă poate să stea o noapte într-o celulă. I s-au arătat toate celulele din închisoarea de la Sighet și el, după ce a citit și s-a documentat, a întrebat dacă poate să stea o noapte în celulă, să doarmă o noapte într-o celulă. Dacă alții au putut să reziste opt, nouă, zece, paisprezece, cincisprezece sau șaisprezece ani, cum a fost cazul lui Nicolae Mărgineanu și al multor alora, el ar fi putut rezista o singură noapte? Profesorul nu i-a dat voie. Poate că s-a temut cumva de starea psihică a elevului, nu știu. Oricum, noi trebuie să ne asumăm, în continuare, istoria recentă, cum se întâmplă, la Sighet, cu osârdia formidabilă a soților Ana Blandiana și Romulus Rusan. Trebuie mai multă dorință, din partea noastră a tuturor, să redescoperim istoria recentă.

Așa cum ați spus, domnule Sorin Lavric, despre istoria partizanilor din munți s-a scris foarte puțin. Rectorul Școlii de Vară de la Sighet, Stéphane Courtois, vorbea la un moment dat despre dizidența și rezistența anticomunistă, mai slabe în România. Eu l-am întrebat, într-o pauză, dacă avem toate cunoștințele, chiar noi românii, nu numai dumnealor, care vin din afara granițelor românești, toate cunoștințele referitoare la lupta partizanilor. Nu cred că le avem. Sunt înregistrări, poate foarte multe, de istorie orală, dar

e necesară munca de transcriere, e necesară munca de sistematizare, e foarte mult de lucru în țara asta. Din păcate, intelectualii tineri părăsesc România. Pleacă foarte mulți, pentru că încrederea este la pământ. Am pierdut această coloană a încrederii. Nu mai are nimeni încredere în nimeni și în nimic. De aceea trebuie reconstruită încrederea. Cine o poate face dacă nu, în primul rând, comunitatea intelectuală?

Și acum câteva cuvinte despre celelalte comunicări. Deosebit de necesară și de binevenită a fost comunicarea doamnei Profesor Șleahțișchi, pentru că ar trebui mai bine cunoscută literatura din Basarabia, reintegrată și făcută să circule în corpul literaturii predate dincoace de Prut. Este o singură literatură și cred că așa ar trebui înțeleasă. Iar această rescriere a mitului, are dreptate doamna profesoară Șleahțișchi, dacă trece proba estetică, intră în hora valorilor.

În ceea ce privește comunicarea părintelui Teofan, trebuie să vă spun că o parte din ea am citit-o în revista clujeană „Tabor”. Era un număr întreg consacrat lui Nichifor Crainic. Sunt acolo texte foarte revelatoare pentru personalitatea lui Nichifor Crainic și din punctul de vedere al omului Crainic, și din punctul de vedere al intelectualului, ce reprezenta o forță în perioada interbelică. Trebuie să-i conturăm și noi această identitate, cu toate elementele ce au compus-o. Aș vrea să amintesc o mică legendă, probabil că se va transforma într-un mit, nu știu. În închisoare, se spune că Nichifor Crainic a fost întrebat, la un moment dat, dacă abdică de la credința în Dumnezeu. Se pare că sub tortură, noi nu știm cum se întâmplau lucrurile și cât de mare și de groaznică, de teribilă a fost tortura, se pare că sub tortură, Crainic ar fi negat existența lui Dumnezeu. Dar cei care au fost în preajmă depun mărturie că, de fapt, Nichifor Crainic ar fi spus: „Nu, există Dumnezeu!” Nu știu dacă este o simplă legendă sau dacă lucrurile s-au petrecut așa, dar cred că, dincolo de acest moment, poate nesemnificativ în ecuația personalității lui Crainic, trebuie să revenim la ideea de luptă a intelectualului interbelic, așa cum a fost Nichifor Crainic, și de luptă a intelectualilor care au murit în închisorile comuniste sau și-au frânt destinul acolo.

Voi încheia, spunându-vă, poate mulți dintre dumneavoastră știți, că după cincizeci de ani a fost redescoperit, în Arhivele Securității, romanul lui Dinu Pillat, *Așteptând ceasul de apoi*, arestat și el o dată cu poetul și romancierul Dinu Pillat. Romanul a fost considerat, pe nedrept, legionar. Nu este așa, este răscolitor din punctul de vedere al recompunerii istoriei anilor '30-'40. Poate nu are o valoare estetică foarte mare, dar este într-adevăr zguduitor pentru angajarea unei generații de copii, până la urmă, într-o istorie ce le răpune destinul. Concluzia se strânge într-o frază foarte impresionantă a Ralucai, mama personajului principal. Ea spune la un moment dat: „Bieții copii!” și așa au rămas, într-adevăr, „bieții copii”. Ei au traversat agitata perioadă a anilor '30, după care au venit peste ei deceniile comuniste. Valeriu Gafencu, „sfântul închisorilor”, le-a trăit tragic pe amândouă.

*Teofan Popescu:*

Fiindcă a venit vorba despre închisoare și Nichifor Crainic, vă semnez o carte a lui Grigore Caraza, „Aiud însângerat”. Trebuie citită mărturia domnului Caraza despre Crainic. Îl numește personalitatea cea mai covârșitoare pe care a cunoscut-o la Aiud. Am cercetat și Arhivele Securității referitoare la Crainic; peste tot numai lucruri bune. Lucrurile rele nu avem dreptul să le judecăm. Nu știm cum ne-am fi comportat noi, dacă am fi fost în situația respectivă. Însă aș putea să vă spun câteva mărturii ale colegilor de celulă: Crainic se ruga mult, și cu lacrimi. Cred că această mărturie spune destul de mult despre ce era în sufletul lui Crainic.

*Dan Hăulică:*

Eu continui să încerc acel sentiment de mare satisfacție pe care l-am avut de la începutul lucrărilor noastre. Sîntem într-adevăr prinși într-o ambianță creatoare, de tensiune a ideilor, care cred că ne face onoare. Sînt multe lucruri aici, spuse astăzi după-amiază, care comportă un răgaz de meditație, care obligă la o înceată asimilare, încît sînt convinși că efectul lor va fi lent. Sînt și unele lucruri care pot stîrni în noi o reacție vivace, de ordinul surprizei imediate. În orice caz pentru mine a fost o mare bucurie să aud acele versuri ale lui Dabija, de pildă, și o serie întreagă de variațiuni, unde am simțit tresărind mișcarea liberă, în cîmpul nu numai al ideilor, dar al unor semnificații care să aibă gravitatea adecvată în raport cu mitul. Încît îi sînt recunoscător doamnei Șleahțișchi de a fi ieșit puțin din teritoriul mai aspru al teoriei și de a plonja în felul acesta, direct, înspre prăpăstii de sensibilitate. Aici cred că trebuie făcută o distincție între valorile de sensibilitate și valoarea mitică. O poezie poate să fie tușantă și asta nu-i acordă accesul la aria mitului.

Și îndrăznesc să pun niște probleme, care încep să mă frămînte după comunicarea domnului Lavric. Ideea sa categorică de autohtonie esențială a mitului, ideea că nu există mituri universale pe mine mă rebifează. Ce facem cu Ulysse? Ce facem cu Orfeu? Ce facem cu lucrurile în jurul căruia se concretizează visarea de milenii a lumii? Cine poate să spună că nu ne aparțin, pentru că nu aparțin comunității căreia îi aparținem sau vin din altă comunitate? Tocmai de aceea mitul este o extraordinară forță morală, pentru că aruncă punți peste distanțe imense de timp și de spațiu. Și mai mult decît atît. Sorin Lavric e foarte pozitiv în încercarea sa de a defini obiectele mitice sau mitizabile. De pildă el face un loc binevenit naturii. Toate aceste considerații în jurul Ceahlăului se așază într-o lungă tradiție, Sadoveanu vorbește despre asta, țărani locului, în toată zona aceasta moldoveană, nu spun niciodată Ceahlăul, spun *Muntele*. Deci este un fel de entitate primordială. Și era, într-adevăr, muntele fundamental, de pe vîrfurile căruia vedeai pînă la mare și el se vedea, la rîndul lui, de la distanțe uriașe. E o relație care explică încercările firave ale lui Asachi și altele care s-au ivit apoi, sugerînd o valoare intrinsec mitică a naturii.

Dar există obiecte pe care ni le traduce arta ca obiecte mitice și care, dimpotrivă, n-au nimic excepțional. A constata despre cutare că vădește un destin deloc normal, nu-l așează obligatoriu în teritoriul mitului. N-are de-a face calitatea mitică cu normalitatea, și nu-i redevabilă unui factor de apartenență statistică. Cea mai pătrunzătoare analiză a picturii lui Luchian, datorată unui francez, Jacques Lassaigne, semnalează acest lucru. Spre deosebire de marii înaintași, Grigorescu, care e o natură exuberantă, fericită, de pictor, Andreescu, care-i mai sumbru dar de-o mare putere, Ștefan Luchian atinge mitul în temele cele mai oarecare: „Căsuța lui moș Gheorghe”, o cuhnie mănăstirească, de pildă, o moară. Acționează un *nu-știu-ce*, asta-i dificultatea, când avem revelația că mitul s-a investit într-un motiv inefabil, oarecare. Nu trebuie să credem că mitul e legat de o paradă orgolioasă a excelenței. Atunci toată gesticulația romantică ar intra automat în aria mitului și, dimpotrivă, atinge foarte rar acest prag. Mitul se apără pe sine, fulgurant și ușure, se repauzează, fără protocol, unde vrea; pot să pogoare mitul și valoarea mitică, universal mitică, în opere de liniște clasică, la Glück, bunăoară, lent și sigur, fără avertismente căznite.

Pe de altă parte oricâtă reverență umană avem, oricâtă grațitudine față de sacrificiul oamenilor, al partizanilor, citați aici, asta nu le acordă imediat calitatea mitică. Sînt lucruri distincte. Eu cred că una este să avem cuvenita recunoștință și afecțiune față de niște comportări exemplare, și alta este să simțim inexorabil că acolo se încheagă și se naște mitul.

Mahler copil, Gustav Mahler, întrebă ce meserie vrea să aibă, răspunde: *martir*. Mai năzdrăvan, într-o carte a lui Anatole France, un copil vrea să i se scrie pe ușă *martir și sfînt din calendar*. Nu e mitic cine vrea. Aici sînt niște imponderabile pe care noi nu le putem statua într-o adunare oricît de savantă. Cred că trebuie o lucrare a timpului, un fel de intrare umilă în niște nevoi obscure, care pot să ducă la rezultate paradoxale. Există un text grecesc din Antichitate, care vorbește despre miturile, – *mythoi*, cuvîntul grecesc – lui Esop. Dacă fabulele pot fi designate ca mituri, vă dați seama că era loc, chiar în țara care a născut cele mai tranșante mituri, pentru lunecări de sens. Dar, în orice caz, calitatea aceasta nu ține de ritualuri. A ne aduna ritual, a urca pe munte nu înseamnă că participăm la mit.

Știți, era un creator interesant, puțin exasperat, în anii '60, Yves Klein, care a lansat niște monochromii de albastru precumpănitor, aproape exclusiv, sau de aur, parcă alchimic și mai ales a născocit această experiență, a muiat corpul modelelor sale, corpul nud al modelelor, în albastru și a făcut niște picturi în care penelul era înlocuit cu fința vie. Un om cu inițiative foarte variate, unda de sorginte japoneză, care s-a sinucis tînăr. Și pe marginea acestor picturi vii, care au fost investite cu elogii remarcabile, iată un ritual care ne duce spre experiența îndepărtată a peșterilor din paleolitic, a muia astfel trupul în culoare, a practica imersiunea ce nu mai face distincție între obiect și între subiect etc – un confrate comentează sec: văd ritul, dar nu văd mitul.



Nu orice rit, oricât de pedant ar fi desfășurat, implică acest fond, această dublare esențială cu o gravitate inefabilă, care este aceea a mitului. Eu le spun astea cu mare deschidere, tocmai pentru că sînt lucruri care ne provoacă, ne incită și sîntem datori să îndrăznim, fiecare din noi, pe cont propriu, să reluăm asemenea chestiuni și eventual să le aplicăm, să le scormonim în propria noastră practică de cercetare. N-am venit aici, nici unul, cred, ca să spunem că am rezolvat problemele, dar mai degrabă să ne recunoaștem socratic limitele neputinței. De asta îndrăznesc să practic o asemenea franchețe. Dar în orice caz, e un domeniu care are o gravitate cu totul particulară, un proces care ne scapă adesea. În orice caz, ideea că tot ce iese din normă intră numaidecît în mit nu poate fi rațional susținută. Dimpotrivă la marii creatori, și asta este grandoearea artei, mitul germinează în aspectul cel mai oarecare al realității, în obiectele fără nici un prestigiu anume căutat.

*Maria Șleahțișchi:*

Mulțumesc domnului profesor Mircea Borcilă pentru readucerea în *câmpul Coșeriu*. Eugeniu Coșeriu a făcut liceul la Bălți. În anul 2001 am organizat acolo un colocviu. Au participat Eugeniu Coșeriu, distinsul profesor Mircea Borcilă, Lucia Cifor și alții. I-am mulțumit atunci lui Coșeriu, pentru că ne considera ca pe niște rude apropiate. I-am spus: „Domnule profesor, vă mulțumim că sunteți”. Iar dumnealui ne-a răspuns cu o frază generică: „Prin faptul că sunt, vă fac să fiți și voi”. A avut dreptate!



Maria Șleahțișchi, ierom. Teofan Popescu

Ion Pop

## Ulise al lui Fundoianu-Fondane

Personajul mitologic al lui Ulise apare devreme în poezia lui Benjamin Fundoianu-Fondane, în chiar versurile de început, scrise la o vârstă încă foarte tânără. Fundoianu nu avea decât șaisprezece ani când tipărea trei poeme încă destul de convenționale, care glosau, în limbajul datat al simbolismului dominant, pe tema atracției magic-înșelătoare a cântecului de sirene, sugerând o identificare a destinului poetic cu cel al eroului lui Homer, luat ca reper simbolic al rezistenței dificile față de vraja ucigașă a poeziei însăși. Ezitant între fascinație și luciditatea spiritului de veghe, primul Ulise al lui Fundoianu, din *Ulise, Sirenele, Galera lui Ulise*, scrise în toamna lui 1914, subiectul liric pare a opta pentru o poziție de relativ echilibru, atât în privința stării de spirit, cât și a stăpânirii mijloacelor chemate s-o exprime. Relația cu mesajul mitologic este încă foarte strictă, lectura modelului abia își permite deplasarea-identificare dintre protagonistul *Odiseei* și poet, care-i imită modul de reacționa, într-un paralelism perfect al atitudinilor față de ispita „cântecului de sirene”: „Cântarea-le-otrăvită și sonoră / Mai dulce-i decât mierea sărutării. / Și-atunci, Ulis, de temerea pierzării, / Legă pe mateloți de-a năvii proră. // Apoi, legat și el, putu s-asculte / Divinul cânt al glasurilor multe, / Dar nu putu s-oprească, să se piardă... // Și eu ascult divinele ispite / Ce sufletu-mi îl fură și-l desmiardă - / Pân' lacomă prăpastia mă-nghite” (*Ulise*, septembrie 1914). Și în al doilea text, „forța cugetării” corăbierului „stăpânește... perfidele ispite-ale pierzării”, preferând interiorizarea fascinației („Și-ngoapă-n *el* comorile din vise” - cu o subliniere a pronumelui personal – v. *Sirenele*, octombrie 1914), urmat de poetul care înfruntă din nou magia ambiguă (miere și otravă), riscând „pieirea” extatică în „unde efemere”. Peste numai o lună, în *Galera lui Ulise*, eroul scapă nevătămat, datorită aceleiași autocenzuri – „E-otravă și e miere... narcotic și parfum; / Ci maiestuoasă nava trecu în ritm, alene, / Căci a purtat de grijă să scape de nevoi”...

Re luarea motivului în amplul poem *Ulysse*, scris în limba franceză și publicat în 1933, la un deceniu după stabilirea lui Fundoianu la Paris, măsoară o evoluție semnificativă, în egală măsură a sensibilității lirice a autorului și a limbajului său. În cei douăzeci de ani câți trecuseră de la adolescențele

versuri ieșene, Fundoianu – acum Fondane – avusese timp să se maturizeze, în confruntare, la un nivel superior de conștiință, cu Istoria și cu dramele ei, să intre într-un dialog fertil și decisiv pentru personalitatea sa cu filosofia existențialistă a unui Lev Șestov, rusul exilat în capitala Franței, să ia act de, și să asimileze experiențele din miezul modernității poetice europene, de la un Apollinaire la, să spunem, un Valery Larbaud și Blaise Cendrars. Căci acestea, alături de neastâmpărul rebelului Rimbaud, par și îmi par a fi reperele fundamentale ale noii sale poetici, de care, în plan tematic-imaginar, e foarte strâns legat și motivul mitologic despre care vorbim.

Între timp, etapa majoră a scrisului său poetic românesc, marcată de *Priveliști*, dăduse seama de rapida împlinire a marelui lui talent, într-o lirică – se știe – cu intensificări extreme ale trăirii expresioniste a lumii, propusă în dimensiunile unei elementarități năvalnice abia zăgăzuite de o conștiință precar-ordonatoare, pe un fundal de aparente seninătăți bucolice în cadru de târg moldav semi-rural, pândit, de fapt, de energii telurice destructurante și prins între ritualuri statornice de tradiție evreiască străveche. Era, ne spune poetul însuși în prefața volumului din 1930, un univers conștient construit contra spectacolului tragic al războiului prim mondial, însă – s-a văzut mai târziu – păstrând toată energia reprimată, constrânsă în versurile „alexandrinului românesc”, și cu un sentiment al stagnării, al inerției existențiale apăsătoare, care cerea urgent o soluție de evadare. Poemul liminar, *Paradă*, din *Priveliști*, spunea esențialul despre această stare de spirit, întreținută și de convenția poetică simbolistă a evaziunii spre spații îndepărtate, cu un exemplu major, însușit în chip mărturisit de poetul român, în *Corabia beată* a lui Rimbaud. Permanența-obsesie a motivului *călătoriei* – „au fond de l’Inconnu, pour trouver du nouveau”, cum zicea Baudelaire – era evidentă. Substitutul lui Ulise, e aici Columb („Unde-i pământu-n care s-a deșteptat Columb”), dar arhetipul mitologic poate fi ghicit ușor, resuscitat pe făgașul *spleenului* simbolist și al amintitului dor de evadare: „Aiurea! Hai aiurea! sufletul meu urât, / din care-au mușcat ploaia și timpul și omida”, „Poate mă cheamă-oceane ca plane de-ntuneric”, „Mi-ar trebui masive de sare-n care ape / pun în plămânul ocnei ventilator marin”, „te-aștept să vii, trompetă de spaimă, Catastrofă - / Sărut urcând în ochii oceanelor, prelung...”

Cu astfel de antecedente ale universului imaginar, reapariția personajului homeric în însuși centrul viziunii poetice a lui Fondane, prin scrierea, de prin 1927 încolo, a amplului poem *Ulysse*, cu primă versiune încheiată în 1929 și tipărită în 1933, nu e deloc surprinzătoare, el concentrând în efigie obsesia cea mai mobilizatoare a lirismului său, pe care *Parada* din *Priveliști* o fortifica, lăsând-o deschisă altor variațiuni pe aceeași temă. Între timp, opțiunile existențialiste ale filosofului Fondane, oglindite, de pildă, în eseurile din *La conscience malheureuse* (*Conștiința nefericită*, 1936), ca și tendința - să-i spunem „autenticistă” - mai generală, indiferent de orientarea politică de stânga sau

de dreapta, miza pe valorile vitale și ceea ce Șestov însuși numea lupta contra „evidențelor” au lăsat urme profunde în viziunea asupra lumii a lui Fondane-poetul. Aceasta s-a definit progresiv ca fiind o „poetică existențială” – cum au numit-o interpreții operei sale, de pildă Monique Jutrin – aprofundată și de cititorul specializat care a fost Fondane, al unor opere și personalități majore precum Rimbaud sau Baudelaire, ori teoreticianul esteticii din *Falsul tratat* publicat în 1938.

Până atunci, însă, Fundoianu a asimilat perfect și poetica modernist-avangardistă, de la futurism și, îndeosebi, dadaism, la suprarealism (acesta din urmă criticat, totuși, fără ocol, ca trădător al adevăratei implicări existențiale a scrisului) și, nu mai puțin pe cea a unor poeți ca Apollinaire din *Zone*, Blaise Cendrars din *Proză pentru un transsiberian* și *Paștile la New York*, ori Valery Larbaud din *Poemele lui A. O. Barnabooth*. Adică pe inauguratorii sau adepții unui discurs poetic de factura așa-numitului „reportaj liric”, deschis spre realitatea imediată, către concretul faptului și limbajului cotidiene, ca într-un fel de reabilitare, contra purismului mallarméan, a „universalului reportaj”, opus purismului estetizant și mizând tocmai pe „cuvintele tribului”, încărcate de real netransfigurat.

Era, așadar, absolut firesc ca Fondane să se fi exprimat, de pildă în prefața la numărul special din revista *Integral* din 1927, dedicat noii poezii românești și franceze, ca adept al unui lirism „seismografic”, chemat să înscrie în discurs experiența unei biografii frământate, neliniștit-interogative, disprețuitoare de transfigurări și medieri artificioase ale trăirii și de o *ars combinatoria* devitalizată în formalismul ei excesiv, – acel lirism al *panicii*, pe urmele „frumuseții convulsive” proclamate de un André Breton, și care nu se sfia să ceară umilirea poeziei înainte de a-și relua locul în cor și scrierea ei pe hârtie igienică... Viața cu tensiunile și febrele ei creatoare o lua înaintea poeziei... Marea evaziune clamată de simboliști la modul ideal devenea realitate, poemul apărea ubicuu, își găsea repere pe orice punct al hărții mondiale, corabia beată rimbaldiană devenise de-acum pachebotul transatlantic, nava aeriană, expresul traversând stepe estice infinite... Iar în plan formal, tehnica „simultaneistă” începuse să se impună în forță. Și în literatura română, un Ilarie Voronca făcuse deja ecou unor asemenea experiențe, publicând în 1928 intinsul poem *Ulise*, al cărui actor simbolic, și el un alter-ego al poetului, era tocmai protagonistul mitologic transpus în peisaj parizian, cel mai apt să-l reprezinte pe călătorul-aventurier prin excelență al modernității.

Așa că, atunci când, vorbind despre *Ulysse al său*, B. Fondane afirma că a introdus primul poemul de largi dimensiuni, ancorat biografic, în ruptură cu estetismul cultivat pe suprafețe mici al principalilor poeți contemporani, avea doar în parte dreptate. Mai exact, în scrisoarea nu o dată citată către G. Ribemont-Dessaignes, el spunea că ar fi fost „cel dintâi care a rupt cu poetica de atunci, cel dintâi care a abordat poemul lung, tema unică, „subiectul” și care

a reintrodus în poem puțin din om” (cf. Monique Jutrin, *Benjamin Fondane où le périple d’Ulysse*, Librairie G. Nizet, Paris, 1989 p. 112). Or, nume precum cele citate înaintaseră în același sens, marcând o tot mai puternică implicare a eului, a subiectului, într-un discurs departe de a mai miza pe „chimia” sau „alchimia” verbală și desfășurat pe suprafețe mari, după exemplul major, whitmanian. În raport cu aceste experiențe de început de secol XX sau imediat precedente, *Ulysse* al lui B. Fondane propune, însă, fără îndoială, expresia cea mai acut individualizată a unei implicări în discursul asupra unei lumi considerate în amploarea ei globală, în formula celui „universal reportaj” reabilitat liric, în care „figurile” poeticității sunt masiv concurate de infuzia de „proză” a notației de evenimente și stări, de intervenții epice și accente dramatice, de peisaje și imagini înrămate conform unor decupaje personale, articulate ori puse în tensiune în marele flux al textului.

Eroul *Odisseei* e asumat acum în chipul cel mai explicit ca ipostază a eului, reflex al unei biografii concrete, dar cu valențe exponențiale, totuși, - căci el nu preia doar confesiunea autorului, adesea nemediată, directă, tranzitivă, care însumează întrebările și angoasele unui individ, ci și frământările unei întregi categorii de oameni, aceea a deșăraților, apatrizilor, emigranților, dezmoșteniților soartei și, prin ei și dincolo de ei, ale unui popor întreg, stigmatizat de-a lungul istoriei, poporul evreu. Asimilarea în aceste sensuri a prototipului e mărturisită explicit de la început, cu deplasări semnificative de accent, de la o versiune la alta a poemului (a doua datând din anii războiului): „Evreu, de bună seamă, dar totuși un Ulyse” – în varianta primă; iar în a doua: „Evreu, de bună seamă, erai evreu, Ulyse”. Or, o asemenea identificare atrage imediat, cum de altminteri s-a observat în lecturile de până acum, imaginea lui Ahasverus, legendarul Jidov Rătăcitor, omul fără pace și fără țară, călător tragic prin destin, alungat de pretutindeni. Un Peter Schlemihl, omul care și-a pierdut umbra, devenise și el o variantă a acestuia în poezia lui Ilarie Voronca, în al său românizat *Petre Schlemihl*, din 1932, pe fundalul și în temeiul acelorași neliniști și spaime existențiale și într-un context istoric sumbru, care-i încuraja actualizarea...

Poemul lui Fondane debutează abrupt-confesiv, exprimând direct condiția dramatică a eului, poet și călător solitar, marcat de sentimentul morții, cu evocarea stingerii printre străini a lui Armand Pascal, soțul surorii Lina: „Eram un mare poet, născut să cânt Bucuria / - dar eu oftez în cabina mea, / buchete din apa mării se veștejesc în vase / toamna inimii mele duce la Père Lachaise”... Cenușa ce „cântăește greu în valiza” poetului concentrează, astfel, din prima secvență, esențialul mesajului, căci noul Ulyse va purta mereu cu sine acest bagaj devenit simbolic, al unei morți, al unei frângeri de soartă solidare („Prietene, prietene, noi am venit de departe / ca două brațe de foarfecă uniți / sâmburi ai aceluiași fruct / împărțășeam același vis, aceeași pâine / aceeași sete mai mare decât lumea. / Aveam cu ce să cucerim mai mult

decât o lume: / Am fost, oare, -nșelați și păcăliți? / Sisif, bătrân Sisif, ce istovit ești! / Te vei supune? o să mă-nvoiesc / numai cu-al forței drept? / Doar un nimic era, doar o capcană. / Nu trebuie să cedăm. Ieșire nu-i, nici o ieșire nu-i! / Să piară ori să-nvingă cei fără de ieșire!”

E, în astfel de versuri, un întreg proiect asumat dramatic, crescut pe o originară tensiune de esență tragică și cu amare accente profetice, de extracție biblică explicită: „Mi-așa de mare milă de oameni / mă urăsc și-mi sunt și drag / mă iartă că sunt viu, că scriu poeme, / încă-s aici, vorbesc doar cu fantome! / E vreun răspuns ori nu pe undeva / la întrebările omului? Și Dumnezeu / Există, Dumnezeu al lui Isaia, care din ochi va șterge / orișice lacrimă și va învinge moartea?” Dar este, în nucleu, și schema structurală a poemului întreg, ce poate fi definit, în linii mari, ca amplă tiradă a unui protagonist de teatru tragic, cu notele de retorică specifică, cu o solemnitate și demnitate mitică pe care intertextul o întărește. De altfel, în secvența următoare, intitulată *Prefață*, se și face trimiterea la spectacolul Istoriei cu majusculă, la „nașterea pe lume / în toiul Intrigii” concepute de originarul Plan divin, a poetului ca „personaj neliniștitor”, tocmai fiindcă, în „textul stabilit dintotdeauna” el produce tulburări grave, opunând, „ascendentul viului” față de preconcepția abstractă; arogându-și, ni se spune, „dreptul de a bălbâi cele mai bune replici / de-a încropi o lume în marginea Autorului / și dintr-odată, în ciuda Planului, / de-a se vârî pe sine în sânul personajului / strigând, mânios, spre publicul din loji / „Nu e destul realul, pe cât îmi e de sete!”

După o asemenea *Prefață*, ne putem aștepta la o remodelare a reperului mitologic exemplar în sensul puternic individualizat al unui tragism modern. Ulyse devine exponentul unei umanități suferinde, însumare de singurătăți fără termen, fascinată sau mai degrabă împinsă spre o aventură cu sfârșit previzibil sumbru, zbătându-se să ajungă la un liman nicidecum abordabil. Evocarea energicelor elanuri de evadare din universul stagnant al *Priveliștilor* devine semnificativă, dând măsura eșecului amar de acum: „Eu vin dintr-un alb orașel în care se pișau vacile / soarele se revărsa peste sutienele gardurilor vii / un miros de dimineață ce s-a spălat cu apă / niște furnici mergeau pe mâini tihnite / o capră păștea lapte / tăceți acum voi proaspete lăptuci, / atât de liniștită era carnea - / oraș de ovreiași în aer prinși / trotuarele erau ca panglici albe, / mă sufocam de fericire și de scârbă, / miros de pâine, de scrumbii sărate / a umezi baligi mirosea iubirea... // ... toate acestea le-am cântat, voiam să plec / voiam un univers ca un pustiu / orașele enorme le voiam, sub soare negru / și oamenilor să le sfâșiu cămașa / și-n față nebunia și setea-mi să le-o strig...” Lumea de care poetul se despărțise în 1923 mai lasă ecouri de-a lungul întregii compoziții, subordonate obesesiei evaziunii marine, a desprinderii de locuri și oameni ilustrând aceeași neliniște și suferință, aceeași năzuință de eliberare. Într-o secvență, oceanul îl „face să se gândească la câmpiile Basarabiei”, cu țaranii fugind în vreme de război din fața austrieșilor, alta



cheamă încă o întrebare – „eram la Iași, ce căutam la Oran?” –, altundeva apar Ițcanii Sucevei, punct de frontieră al Imperiului, Oltul ca râu-reper al altor desprinderi, Ucraina teribilelor pogromuri, reactualizată de evreii întâlniți în portul Marsiliei, speriați sub ochii gardienilor, de amintirea persecuțiilor antisemite rusești, dar și cu rememorarea unei fericite călătorii din copilărie alături de tatăl său, care-l face să scoată o exclamație în contrast cu realitățile aspre de acum: „Ce frumos e-n ochii lui porumbul pământului moldovean!” Din aproape-n aproape, memoria se lărgeste patetic spre emigranții biblici, arhetipali, cu trimiteri la marele Exod, la fuga în Egipt și traversarea dramatică a Mării Roșii, cu „suspînul din decalog” ori nostalgia frumoasei Sulamita din *Cântarea Cântărilor*...

Ca, de pildă, în amplele poeme „du monde entier” ale lui Blaise Cendrars ori, la noi, în *Ulise*-le lui Voronca, textul capătă înfățișarea unui vast reportaj, în care vechile nume altădată chemate în discursul simbolist pentru pura lor muzicalitate exotică devin puncte pe un mapamond al suferinței emigranților, urmași tragici ai anticului Odiseu, „escale”, ca la poezii amintiți, în marile orașe ale lumii, cu „viața de câine târâtă din climă în climă”. Lipsește, însă, de aici cu desăvârșire entuziasmul modernist al descoperirii marelui univers, datorat facilităților de călătorie aduse de tehnica mai nouă, acel sentiment tonic, în fond, mai apropiat de al lui Walt Whitman, de a fi, într-un fel, stăpânul acestei lumi. Dimpotrivă, versurile lui B. Fondane sunt marcate de interogația neliniștită a celui sortit veșnicei rătăcirii – „încotro îmi voi îndruma pașii? Pe care țărături?”. Un *Cântec al emigrantului*, compus în catrene perfect rimate, sugerează tocmai această înmulțire derutantă a reperelor geografice, o călătorie al cărei tipar mitic devine constrângător ca un blestem: „Rameurs d’une vieille fiction, / (quand donc finira le périple?) / nous naviguons dans le multiple / pays de la malédiction” („Străvechi vâslași, precum într-o poveste/ (sfârși-va, oare, drumul vreodată?) / noi navigăm în țara blestemată / care sub mii de chipuri se-nmulțește”). O semnificativă osmoză se produce, pentru cititorul avizat, între mitul homeric și cel al Argonauților, cărora li se adaugă și componenta – explicită într-o altă pagină a poemului, deja semnalată – a corvezilor unui Sisif devenit călător, istovit de eforturile mereu și zadarnic reluate de a „cucerii lumea”, de a găsi amintita „ieșire”.

Motivul identificării depline a subiectului liric cu emigranții năpăstuiți ai veacului revine mereu pe parcurs, ca în următoarea secvență, în care costumul de marinar al copilului apare departe de a anunța noua ținută dramatică, disperată, a unui Ulyse rătăcitor fără liman previzibil: „Tată, ce-ai făcut tu din copilăria mea? / ce-ai făcut din micul marinar cu privire-albastră? / Eram fericit, fericit, printre nenorociții aceia / piperul roșu era atât de nou! / Mai târziu, l-am văzut pe Charlot și i-am înțeles pe emigranți, / mai târziu, mai târziu, însumi eu... / Emigranți, diamante ale pământului, sare sălbatică, / eu sunt din neamul vostru, / îmi duc, ca voi, într-o valiză viața / mâncând ca voi

pâinea neliniștii mele / nu mai întreb care e sensul lumii / îmi pun pe masa lumii pumnul tare, / sunt dintre cei ce n-au nimic, care vor totul / - nu voi putea vreodată cu soarta să mă-mpac” – „je ne saurais jamais me résigner”. E, aici, și o replică evidentă la fostul exotism simbolist, căutător, între altele, de mirodenii rare, printre alte senzații rafinate...

Gestul identificării cu condiția emigrantului rătăcitor, a acestui Ulise fără Ithacă, revine mereu, ca un leitmotiv al poemului. Stările de spirit sunt mereu tensionate, contradictorii, oscilând între voința de a continua o călătorie știută fără sfârșit și tentația abandonului, sub semnul oboselii, al singurătății și deziluziei. Ipostaza de Ulise-Sisif cunoaște noi și noi reluări, semn al unei vitalități neliniștite, efervescente în ciuda permanenței contraziceri din partea realității. „Assez de tout, et pas assez de rien” – „Destul e totul, nu-i nimic destul” – își spune într-un loc protagonistul poet-călător-emigrant, iar altundeva: „iată adevărul, sunt singur, / singur în noaptea mea în care mi se culcă umbra”. De aici, și refuzul ipostazei eroice, distanțată radical de figura lui Ulise din epopee: „Urăsc golul și iată-l sunând în poemul meu. / Izbesc o frunte încăpățânată de culmile aerului / nu-s un erou - / aplauzele mă stânjenesc – ce-aș putea face?”; sau: „nu sunt chiromant, / cuvintele, bolile mele (*les mots, mes maux*”) / sunt cele ale tuturor oamenilor, / n-am inventat nimic, nimic nou, nimic vechi, / pământu-atât de mic, călătoria atât de lungă, / mai mare-i setea noastră decât a lui Columb!” Iar o apostrofă adresată însuși eroului din mitologie pune frontal chestiunea sensului mării călătorii odiseice: „Tu, Ulise, aveai alături o zeiță: / - Ce rost mai are să călătorești? / Un ulcior de lapte tihnit, coapsele soției, / zilele ca niște mere căzute-n livadă. /.../ ce rost mai poate-avea să pleci / învins chiar mai nainte de a deschide gura, / în țări din care te vei întoarce doar bătrân / plin de sirene pe care nu le-ai ascultat / de victorii ratate / și cu inima grea fiindcă te-ai împotrivit setei tale?” - E un reproș prin care se justifică indirect chiar rostul călătoriei și care va fi repetat în alt loc în această formă, adaos la prima versiune: „te văd așa cum fluviu-n port te cară, / cal bătrân reîntors bătrân, carne de măcelărie, / spirit învins! Golul a pus stăpânire pe fruct!” Însă în replica personajului epuizat mai răsună, totuși, ecoul lumilor visate: „El sună încă, plin de tot ce fuge de el!”

Într-un articol publicat în numărul special consacrat scriitorului de revista *Europe*, Monique Jutrin vorbește, pornind de la aceste citate, despre o „degradare a figurii grecești”, continuată de-a lungul poemului: „Penelopa devine un nume comun, folosit la plural într-o enumerare, printre „falsele frumuseți”: „juliete lăbărțate, penelope istovite”, notând, prin contrast, câteva versuri care apar doar în a doua versiune a scrierii: „Lumea s-a sfârșit, călătoria începe. / Mai există undeva vreun soare”, sau: „mai mare-i setea noastră decât a lui Columb” (v. Monique Jutrin, *Ulysse: poésie et destin*, în *Europe*, nr. 827, martie 1998, p. 74). Căci, într-adevăr, pe tot parcursul poemului, fluxul și refluxul energiilor alternează, momentele de descurajare se încearcă a fi depășite

de noi îndemnuri, alimentate de strigătul din străfunduri al ființei pornite în căutarea unei soluții de viață. Secvența închinată, de pildă, Americii de Sud (*Americă, Americă...*) înregistrează patetic deopotrivă o voință de înrădăcinare („De ce nu pot rămâne o clipă pe ale tale țarmuri, / să-mi înfig rădăcinile într-un pământ nou?”) și recunoașterea amară a condiției de Ahasverus etern: „Eu sunt străin, știu asta, / nu am vreo patrie lipită de pantofi, / nimic nu mă mai reține la vreun chei de vid”... La o pagină următoare, deruta reapare, odată cu sentimentul zădărnicii întreprinderii și dorința obositei întoarceri în somnul confuz, amintitor de cel al „brutei” baudelairiene: „Nu cunosc drumul, nu există drum - / de ce, atunci, mă-ncredințai eu mării? /.../...De ce nu pot să stau la cald în somnul meu, / de ce nu poți chipul de zi să-l dai deoparte / - și fără chip să dormi?”

Textul întreg e susținut, astfel, de o paradoxală energie a disperării. Concentrată în *strigătul* devenit laitmotiv, alături de motivul, și el obsedant, al *setei* – adică de manifestări ale unei vitalități elementare mereu decepționate, această energie apare ca fiind consubstanțială și definitorie pentru om. Mulțimea de Ulise cu care se identifică eul poetic rezumă, într-un fel, și recapitulează principalele repere existențial-umane, prin care sunt marcate aceste alternative urcușuri și căderi. Vremea când omul se putea crede zeu („Eram, oare, zei într-adevăr”), timpul încrederii și al voinței de descoperire și creație („Dacă lumea asta e rea, câte lumi / mai sunt de născut!”) sunt repede urmate de oboseală, epuizare, dezamăgire: „Haideți, veniți trebuie să ne agățăm de viață / și viața sa-a prăbușit ca o podea putredă” – toate apărând concentrate în călătoria arhetipală: „Nu mă gândeam, camarazi, / că vom reface-ntr-o zi călătoria asta a lui Ulyse / cu pungile goale. A fost o vreme / când nu ne gândeam că setea noastră de oameni / și setea noastră de veșnicie / nu vor valora mai mult decât o grămăjoară / de găinaț, cald încă, / - de păsări”. Dar, pe pagina următoare: „Nu sunt acestea, totuși, doar viziuni ale insomniei. / Vreau! Insulele-au pornit./ Vreau! S-a întors sângele vechi...”

O secvență importantă a poemului, dedicată nu întâmplător filosofului-maestru și prieten Lev Șestov, afișează în termeni decis programatici acest crez nutrit de un existențialism substanțial de esență tragică, chemând la o înfruntare a limitei, fie și cu conștiința înfrângerii, dar cu o conștiință trează, acut participativă: „Puțin contează vederea care vede, dar nu biciuiește viziunea, / care vede, dar nu poate să muște chiar din lume / puțin contează spiritul doar de sine-nsetat”. Însuși sensul *călătoriei* odiseice e repus în chestiune din acest unghi al angajării existențiale lucide, ca acută conștientizare a faptului de a fi: „la ce bun atâția navigatori, periopluri, / continente noi, paradisuri pierdute, / panoplii, conștiințe, / în care-și târăsc plictisul prinții exilului / printre amintiri de cornuri de vânătoare și de măceluri? / Destul, destul, o, insomnie-a mea! / Lumea e, poate, aici, dar sunt eu, oare,-n ea? / Trec și nu rămâne nimic în oglindă / nici măcar o gaură / și-n zadar mă deprind

cu vorbe nefolosite / cum îndrepti cu un ciocan cuiele / de care te-ai mai slujit, strâmbe, pe care le bați din nou, / nu-i cântec care să-i fie dat oricui / eu nu pot să închid ochii, / trebuie să strig mereu, până la sfârșitul lumii”. Și, imediat, un citat de sursă pascaliană, reluat și comentat de Șestov în a sa *Balanță a lui Iov*: „Nu trebuie să dormim până la sfârșitul lumii”, cu adaosul personal, rezumativ: „-eu nu-s decât un martor”. Dacă ne amintim de fraza întreagă a lui Pascal – „Isus va fi în agonie până la sfârșitul lumii; nu trebuie să dormim în acel timp” – vom recepta și mai bine sensul trimiterii șestoviene a lui Fondane, ca martor al suferinței umane eternizate. Iar tiparul mitologic în care își înscrie experiența poetică și umană nu face decât să o modeleze mai profund, atașând-o unui reper cu valoare universală.

Dar, așa cum s-a putut vedea din glosele precedente, acest tipar e atras mereu spre propria biografie, spre evenimentul și starea de spirit trăite nemediat. Spunând *Ulise*, Fondane spune *eu* – sau *noi*, ca însumare de euri solidare în solitudinea lor particulară. Partea de „reportaj” mai mult sau mai puțin „liric” a poemului său reține momente precise, datate chiar calendaristic – ca în finalul secvenței în care e invocată, cu titlu propriu, viața ipostaziată ca mamă hrănitore cu „lapte sălbatic”, „strigăt al cărnii”, cu „țâțele pline de sevă risipită”, descumpănită între creștere și moarte, oricum suferindă: „Suferi. Te culci. / la bordul vasului Mendoza, în 30/VII/29” – adică tocmai în momentul călătoriei poetului spre Argentina. Referințe directe se află în diverse locuri ale textului – și câteva dintre ele au fost deja menționate – cu același scop, al imprimării unei amprente personale în orice fapt înscris în imaginea mitologică exemplară. Pe asemenea date se sprijină sugestia, din partea criticii, privind necesitatea unei „lecturi existențiale” a poemului său: „Poetica sa existențială cheamă o lectură existențială” – scrie Monique Jutrin, într-un studiu intitulat inspirat *Un lecteur nommé Ulysse* (v. *Rencontre autour de Benjamin Fondane, poète et philosophe*, Ed. Parole et Silence, Paris, 2002, p. 123), care trimite, de altfel, la o formulă a poetului însuși – „estetica lui Ulise” – din studiul consacrat lui Baudelaire. Într-adevăr, în capitolul XXXII al eseului său postum, Fondane opunea unei așa-numite „estetici a meșteșugului dobândit” o alta, „estetica găselniței”, proclamată de un Apollinaire, o „estetică a riscului”, pe care Ulyse al său o sugerează ca fiind „lansată în plină aventură, întârziind din zi în zi acea întoarcere în Ithaca, ce va pune capăt căutării găselniței”. Cu câteva pasaje mai sus, scrisese că: „Meșteșugul face parte dintre lucrurile care pot fi predate: cu riscul nu se întâmplă așa; căci dacă e clar că riscul la care te expui – și în ciuda voinței tale – nu pune poezia în pericol fără profit, din contră, imitația, pasișă riscului, îndrăzelile aventurii transformate în obișnuință constituie un pericol care nu iartă. Este mai prudent și mai *cinstit* să exprimăm curajos ceea ce e în puterea noastră, chiar dacă această expresie n-ar epuiza decât în chip moderat faptul de artă. (...) Însă poezia suportă și o estetică a riscului poetic...” (v. B. Fondane, *Baudelaire et l'expérience du*

*gouffre*, Paris, Ed. Seghers, 1947, p. 359, 360). Ea e aproximată, în finalul aceluiași capitol ca „aventură inedită, care-l transportă pe om în propriile sale puteri – acele puteri a căror pierdere – pe care experiența comună o considera iremediabilă – este substanța însăși a meditației sale și a dramei sale” ...

E limpede ca B. Fondane își situează scrisul poetic în zona acestei poetici a riscului. Dincolo de perfecțiunile artei, îl interesează mai mult acele „proprii puteri”, aventura personală, o experiență existențială asumată deplin. De aceea, *Ulysse* al său se înfățișează ca o alcătuire compozită din punct de vedere discursiv, care preferă, desigur, versul liber, însă admite și structurarea strictă a versului și strofei, recurgând chiar la alexandrinul clasic și, dincolo de aceste preocupări pentru „meșteșugul dobândit”, își ia riscul compunerii de „tirade” cu accente patetice, de protagonist al unei drame, al unei tragedii de fapt, în care poetul din el bruiază adesea „Intriga” și „Planul” dinainte hotărâte, aici cel al convențiilor clasice ale discursului poetic. Acesta acceptă, în cazul său, și propoziția programatică, dar care afișează subliniat „strigătul” și „setea” existențială, și „proza” comună a „universalului reportaj” ce aduce în spațiul scris datele realității imediat trăite, alături, desigur, de metaforă, de comparația dezvoltată, de corelativele obiective la care invită chiar partea de epic din amplul său poem. Cum am spus, modul său de a scrie nu e, tehnic vorbind, radical deosebit de discursul liber-whitmanian al moderniștilor simultanești și „cosmopoliți” de la începutul secolului, însă implicarea biografic-existențială este evident mai acută. Un neliniștit era și Voronca în al său *Ulise*, din care nu lipsea „panica”, angoasa căutării de sine într-un univers de metropolă agitată, dar aspectul „feeric” al Cetății prelua totuși, iar jubilația în fața descoperirii miracolului cotidian modern era trăită cu un anume fast și lux al imaginarului, transpus în imagismul frizând finețuri manieriste. Fundoianu propune el însuși o distincție față de poemul omonim al confratelui rămas încă în România, cu care avusese o mică controversă chiar pe tema titlului celor două scrieri, spunând, în recenzia sa la versiunea franceză a versurilor lui Voronca: „Nu știam atunci că urma să fac și eu la rândul meu, peste puțină vreme, o călătorie lungă; cu un vapor adevărat, de data acaasta; pe o mare de sânge și de carne; călătorie la antipozi, cât de amară și dezamăgitoare, pe când a lui, în vis, era o pură victorie. De ce n-am putut, ca el, să călătoresc pe un scaun, cu toate pânzele-n vânt?” (cf. M. Jutrin, *art. cit.* din revista *Europe*, p. 91). Urmele unui oarecare resentiment nu scapă cititorului acestor rânduri, dar interesează mai mult în ele sublinierea dimensiunii existențiale, de experiență trăită, în propriul său poem. El trebuie citit, așadar, în perspectiva acestei interpretări a lui Fondane însuși, corespunzătoare unei poetici pentru care esteticul e doar o componentă a unui discurs mai complex, sincretic, care-și conservă coerența, fără nici o intenție „iconoclastă”, cum de altfel s-a mai observat. Libertățile lui sunt mari, dar și o anumită latură mai conservatoare se poate reține, căci, păstrând adesea uneltele moștenite ale poeziei, nu e

refractor nici unei anumite retorici cumva „teatrale” și chiar de „manifest” poetico-existențial. Lasă să treacă în text destule „impurități” transportate aluvionar de fluxul discursiv, dar e, totuși, mai vertebrat decât, să spunem, alt amplu poem al momentului, *Omul aproximativ*, al lui Tristan Tzara, apărut în 1935, a cărui scriitură cumva pletorică o va aprecia mai mult, ca fiind mai autentică, decât cea ilustrată de „sărbătoarea intelectului” propusă de puristul Paul Valéry – după cum reiese dintr-un articol publicat în revista *unu*. *Ulysse* își împarte astfel valoarea estetică cu cea nemediat existențială, ce pretinde o receptare a faptului transcris pe viu, cu o cerneală ce refuză să se usuce. E un text lăsat deschis și după a doua versiune, în care „estetica lui Ulyse” e oferită și ca o cheie pentru numita „lectură existențială”, prin care tiparul mitologic capătă o nouă viață, noi vieți, pe măsura aspirațiilor și înfrângerilor omului de secol XX. Definindu-se prin excelență drept „călător”, poetul nostru va mai spune o dată, într-o ultimă scrisoare trimisă din lagărul de la Drancy, soției sale, că „Le voyageur n’a pas cessé de voyager” – „Călătorul nu și-a încheiat călătoria”. Spre deosebire de eroul din mitologie, el urma să rămână pentru todeauna fără Ithaca.



Cornel Ungureanu, Ion Pop



## Zoe Dumitrescu-Buşulenga, între portrete şi mitografii

*Domnului Dan Hăulică  
şi celor ce au construit  
revista Secolul 20*

### 1. Alături de Mircea Eliade. Încercări de identificare

Am crezut necesar să-mi încep comunicarea de faţă cu semnalarea unui număr al revistei *Secolul 20* – numărul 9/1967, cel care e dedicat *Fantasticului şi magiei ideilor*. Patru nume vor să ilustreze această temă: Mircea Eliade, Jorge Luis Borges, Dylan Thomas şi Mihail Bulgakov. Numărul este ilustrat cu Chagall, lămurit de un studiu a lui Jacques Lassaigne, *Chagall sau lirismul scenei*. Convergenţele se realizează la nivelul fiecărei secţiuni: în prima, cea consacrată lui Mircea Eliade, Zoe Dumitrescu Buşulenga deschide dialogul despre Eliade cu eseu *Un filozof al miturilor*. Suntem în anul 1967, Eliade reîntra în cultura română cu această prezentare. Urmează *Mircea Eliade, Aspecte ale mitului*, fragmente, în româneşte de Sanda Râpeanu, apoi Ştefan Bănulescu, *Pe dimensiunea timpului interior* – descrierea unei întâlniri cu marele scriitor şi Mircea Eliade, cu nuvela *La țigănci*. Este o nuvelă încredinţată de Mircea Eliade prozatorului Bănulescu, după o întâlnire memorabilă din Italia. Erau, în momentul acelei întâlniri, puţine speranţe ca Mircea Eliade să fie publicat în în țară.

Esul introductiv al doamnei Dumitrescu-Buşulenga vrea să sublinieze şi calitatea unei opere, dar şi a unui moment aniversar:

„Pe Mircea Eliade mitul îl interesează atâta vreme cât e viu „furnizând modele pentru conduita umană şi conferind prin aceasta însăşi semnificaţia de valoare existenţei”. Pe Mircea Eliade mitul îl interesează doar atâta timp cât el este viu şi slujeşte opera de înţelegere şi modelare a omului. „Înţelegerea structurii şi funcţiunii miturilor în societăţile tradiţionale înseamnă, din această pricină, elucidarea unei etape din istoria gândirii, dar şi pătrunderea mai adâncă în mentalitatea unei categorii dintre contemporanii noştri din societăţile mai puţin dezvoltate, la care comportamentul ar putea părea, modern vorbind, mai puţin explicabil”.

Şi, ieşind din disciplina definitorie a savantului:

„De aceea, în ciuda afirmaţiilor autorului care susţine că investigarea sa nu ţine decât de specialitatea strictă a Istoriei religiilor, [...] opera de cercetător şi de gânditor a lui Mircea Eliade, aşa cum se înfăţişează astăzi, la împlinirea a

60 de ani, este în realitate o vastă încercare de cunoaștere filozofică a omului, o contribuție prețioasă a secolului XX la determinarea sensurilor mitice și istorice ale gândirii omenești”. Să reluăm: pe Mircea Eliade mitul îl interesează atâta vreme cât mitul poate propune modele pentru conduita umană și, prin aceasta, conferă semnificația de valoare existenței. Ideea de model, de modelare, de valoare a existenței a fost centrală și în acțiunea doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Din *Aspecte ale mitului* sunt selectate două capitole mari: *Mitologia Memoriei și a Uitării și Supraviețuirea și camuflarea miturilor*.

Suntem în anul 1967, an al deschiderilor, dar nu trebuie să ignorăm capacitatea de sugestie a segmentelor alese de revistă. Mitologia memoriei și a uitării trebuie să ne amintească, așa cum ar trebui, și de „supraviețuirea și camuflarea miturilor”, de urgențe ale unei societăți în care *memoria, uitarea, supraviețuirea și camuflarea* sunt definitorii pentru intelectualul rămas în țară. Dar și pentru statutul intelectualului de pretutindeni. Definitorii sunt și pentru un dialog perpetuu cu opera lui Mircea Eliade.

*Secolul 20* va mai reveni, cu numărul 2-3/1978, asupra lui Mircea Eliade, cu o secțiune importantă: *Dimensiunea creatoare a mitului* (e tema numărului). Revista, inaugurată cu pagini de Mircea Eliade, pune alături nume fundamentale ale culturii secolului XX. Pagini despre Eliade semnează în acest număr C. G. Jung, Gilbert Durand, Georges Dumezil, Gaston Bachelard, Ernst Juenger și alții. Din secțiunea românească, cu studii de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*Istorie și mit: de la romantici la Mircea Eliade*), Eugen Simion (*Dimensiunea mitică a narațiunii*), Cezar Baltag (*Recuperarea sensurilor*), Andrei Pleșu (*Mircea Eliade și hermeneutica artelor*) am desprinde aici câteva fraze semnificative. Scrie doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga:

„Această grandoare umilă a vechii zone locuite de poporul nostru este văzută de Mircea Eliade ca o făgăduință de mari perspective într-un peisaj european obosit, în care mitul a devenit mai mult document decât trăire. La noi, puterile folclorului sunt încă vii, creatoare, de aceea Mircea Eliade înfățișează, deși poate indirect, unele din căile reintegrării omului în plenitudine. În veritabila-i matcă a comunității hrănite lucid cu izvoarele înțelepciunii străvechi mitice, cândva esențiale pentru participarea tuturor la miezul vieții grupului”.

Și, în final:

„Și Mircea Eliade are meritul de a ilustra, prin opera sa literară, posibilitatea deschisă a integrării, a asimilării mitului de către cultura și sufletul modern, precum și de a sublinia, prin opera teoretică, valoarea acestui mod de prelungire a calităților creatorare românești”.

Portretele doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga nu cresc decât sub acest semn. Lumea românească are șanse, marii ei bărbați pot fi niște modele. Au har. Calitățile creatoare românești sunt ilustrate cu prisosință de cei însemnați ai culturii române. Din volumul *Contemporanii mei*, volum realizat de doamna

Elena Docsănescu, trebuie să recitim câteva pagini. Aș începe cu scrisoarea către Mircea Eliade, neexpediată, reprodusă de editoare după manuscris. După evocare unor momente în care „substanța dialogului” e asigurată de cărțile lui Eliade, de dialogurile cu prietenii rămași în țară, autoarea notează:

„Era suficient, era bine că existați. În felul acesta ați făcut să crească în noi, în mine, fără s-o știm, evident fără s-o știți, ca un simbol, adâncile necesarele sensuri abisale. [...] Cred profund în misiunea dumneavoastră și universală, în măsura în care țara noastră are o chemare (vocație) spirituală, spre universalitate, depășind limitele istoriei și ale vicisitudinilor”.

Scrisoarea e elaborată în timpul marilor speranțe. „La tensiunea democratică la care trăim nu nu putem ști niciodată. Dar nădăjduim...” scrie, spre încheiere, autoarea. Nădăjduim, fiindcă existe marile nume care îndreptățesc, există modele.

## 2. Transfigurări

Există creatori care pot trăi trans-figurarea. Iată-l pe Enescu:

„Nu mai era Enescu; era Beethoven, era Brahms. Transfigurarea totală dădea operei conduse de el unicitatea. Dar niciodată, nici în recitaluri, nici în simfonice, nici în ansamblurile camerale, n-a dat aceeași interpretare unei opere. Avea în el posibilități infinite de a modela sunetul, așa cum au numai marii compozitori”.

O echivalență ar realiza Tudor Vianu:

„Ani de zile m-am uitat la profesor, m-am uitat la el și tot mă minunam, deși era în mine un fel de pendulare între recunoașterea lui ca o prezență etern europeană, prezența unui dintre cei mai mari maeștri, divinități tutelare, așa zice, a ale evoluției culturale românești, dar pe de altă parte, încercam să prind esența lui fiziognomică, să văd cum se răsfrânge pe figura lui, somatic și fiziognomic, ființa lui interioară atât de strălucită, atât de desăvârșită în simplitatea și rigoarea ei, în noblețea, în stringența ei etică”.

Nici G. Călinescu nu ar rata demiurgia:

„Pe grandioasa scenă a lumii, pe care artistul o împodobește cu capodopere într-un impuls demiurgic nestăvilit, viața se desfășura ca un teatru în trăiri solemne de ceremonial. Percepută ca loc al perpetuei transformări, scena devenea, în același timp, pentru cel ce o regiza, locul creației durabile, microcosmosul operei tinzând neîncetat să reediteze macrocosmosul printr-o subtilă dialectică a trecerii dinspre clipă înspre eternitate”.

Brâncuși trăiește o mirabilă simetrie cu Blaga:

„Și confruntat cu „miracolul” ideilor și formelor, Brâncuși, ca și Blaga, nu strivește corola de minuni a lumii, ci o înalță cu mâini curate oamenilor... pentru ca ei văzând-o să se purifice, să se vindece, să se îndreptățască”.

Pe V. Voiculescu îl întâlnește în anii cincizeci, la celebrul Apostol Apostolide, cel care organiza audiții subteranei bucureștene:

„Sprijinindu-și ușor pe mâna dreaptă capul, noul venit a rămas nemișcat, lăsându-ne să-l privim în voie, de departe. Vibra, parcă, în jurul acestei figuri de mag, o aureolă nevăzută. Mâna părea transparentă în lumina scăzută a camerei, iar capul christic, cu părul și barba sură, radia o liniște ciudată, îngemănată cu o concentrare dramatică, ce treceau dincolo de percepția noastră comună. A ascultat muzica și a plecat în aceeași tăcere în care venise”.

Și, cu o importantă precizare:

„Erau anii Rugului aprins, fără de care nici biografia, nici opera târzie a poetului n-ar putea fi înțelese”.

O forță de identificare se desprinde din portretele teologilor. Iată întâlnirea cu Părintele Dumitru Stăniloae:

„Tot ce știam despre Sfinția sa purta marele semn al harului, pecetluind un intelect și un duh puternic în vocație și în misiune. Mă așteptam să văd un chip impozant de filozof și de profesor într-o ambianță potrivită cu un asemenea intelectual de clasă. Dar simplitatea locuinței m-a uluit. Era un interior țăranesc cu mobilă modestă, veche, cu scoarțe tocite de vreme, dar și cu icoane frumoase, tot vechi și cu o bibliotecă foarte bogată. Ne-a primit cu figura sa blândă, dulce, doamna preoteasă (Sora Maria, îi spunea părintele) îmbrăcată simplu, modest”.

Tot o imagine a Familiei descoperim și în portretul lui Ioan Alexandru:

„Dar noi am rămas mai departe legați. I-am prefațat volume, m-am apropiat de adorabila sa familie, de draga Ulvine, soția lui, de cei cinci „pruncuți”, cum spunea el – Ștefan, Maria, Ioachim, Rut Elena, Ioan Constantin. Ne întâlneam în casa lui, un interior sobru, ne rugam și cântam împreună cu copiii și cu preoți și călugări români și străini, iubitori de ortodoxie. Era și în căminul, ca și în opera lui, farmecul simplu și solemn care ne ducea departe, înapoi, pentru a ne reînvăța lecția gravă a zilei de ieri, pregătind mâinile patriei mult iubite și al credinței fără de care sufletul nu există”.

Reîntregirea – căutarea întregului există și între elevii care au încheiat o cale în literatură. Scriitorii – elevii de odinioară –, de la Nichita Stănescu la Sorin Titel, împlinesc un destin. Nichita: „Transparența ființei sale în care se răsfrângeau azururi celeste îl făceau un ecran perfect pentru primirea tuturor lucrurilor lumii. Generozitatea sa suverană le reținea și bunătatea sa le răsfăța învăluindu-le în straie prețioase. O așteptare mereu vie, o prospețime a unei percepții care nu obosise nici la 50 de ani, îl deschidea spre o lume pe care o redescoperea în fiecare clipă altfel și o tălmăcea mereu în mereu alte, uluitoare tipare verbale. Nichita privea cu o ingenuitate de copil, văzând lucrurile ca în ziua întâi a creației, îi vorbea în imagini în care toate dobândeau viață, în care toate păreau celebrate”.

Sorin Titel: „O tinerețe crunt retezată. Și parcă totuși nu. La sfiala și discreția lui, neființa pare a-l continua undeva, într-un tărâm anume unde-l purtaseră în prealabil niște premoniții adânci, niște ciudate îndolieri care nu erau ale lui, ci aveau să fie ale noastre, ale celor rămași”.

Principesa Ileana, Cella Delavrancea, Valeria Sadoveanu, Ștefana Velisar-Teodoreanu, Martha Bibescu devin repere ale femininului sacral.

Și un cuvânt despre înfrângerea interdicțiilor. Elogiul personalităților tabu în anii comunismului are un scop limpede: de a-i aduce pe cei excluși din cultură, din literatură, din biblioteci, înapoi. Între cei așezați sub interdicție se afla și Dragoș Protopopescu:

„Gândul său înalt, plin de substanță, se comunica într-o cursivitate caldă, aș zice chiar lirică, celor care-l ascultau ca vrăjiți”. Și lista poate continua cu portretele, strălucitoare, ale lui Vasile Băncilă, Gheorghe Brătianu, Dimitrie Cuclin ș.a.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga reface întregul culturii, al literaturii, al devenirii naționale prin aceste portrete care angajează, nu odată, valorile sacre. În *Seratele muzicale TV* sau în dialogurile cu Iosif Sava, adunate în 1986 într-un prim volum intitulat *Muzica și literatura* (volumele celelalte n-au mai apărut, zicem noi fără a fi siguri), ar fi trebuit să demonstreze că toți scriitorii, de la Cantemir la Sadoveanu și de la Kogălniceanu la Rebreanu erau niște ființe muzicale: trăiau armonia lumii realizată de muzică. Zoe Dumitrescu-Bușulenga ar fi vrut să realizeze o Istorie a literaturii române prin care să demonstreze că scriitorii români – cei validabili – erau ființe muzicale. Cantemir, de la care începe această nouă istorie a literaturii române, era *Prințul muzicii*. Iosif Sava citează din Călinescu observația că Dimitrie Cantemir este Lorenzo de Medici al nostru. Să cităm și replica – acest portret rostit de doamna Dumitrescu-Bușulenga:

„O frumoasă, tipic călinesciană caracterizare prin paradox, prin cuprinderea contrariilor, mai bine zis, printr-o tentativă de conciliere a contrariilor dar, cred eu, păstrând proporțiile, Dimitrie Cantemir rămâne, ca viziune, superior lui Lorenzo de Medici”. Lorenzo ar trăi neîmplinirea unui destin artistic, Cantemir este „unul dintre primii europeni care, beneficiind de izvoarele culturii orientale, deschide orizonturi creației universale. [...] Cantemir a fixat un tip de intelectual plurivalent, menit să facă să răsunе, prin intermediul expresiei universale, nota deosebitoare a românilor în contextele popoarelor vremii. El a făcut o tentativă, de mare temeritate și cu infinite riscuri, pe care aveau s-o repete în împrejurări schimbate și cu alte mijloace mai târziu, Heliade ori Bălcescu, Hasdeu, Odobescu ori Eminescu, Iorga, Pârvan și alții”.

### 3. Demitizări

Să remarcăm, în fiecare dintre portrete, tensiunea unui întreg care angajează lumea de aici și lumea de dincolo, nașterea și renașterea, timpul prezent și cel de demult. Nu o dată elogiul angajează ideea de pre-destinare, de credință, de așezare a numitului între valorile sacre. Ne aflăm la sfârșitul unei geopolitici internaționaliste, atee, cu speranța că geopolitica lui Marx, Engels,

Lenin, Stalin, nu va dura. Că putem recupera valori/modele definite de lumea dinaintea noastră. Cartea lui Daniel Dubuisson, *Mitologii ale secolului XX. Dumezil, Levi-Strauss, Eliade* apărută în 1993 (versiune românească de Lucia Dinescu, Polirom, 2003), venea contra curentului – împotriva acestui gând. Nu este cartea unui amator implicat în jocuri jurnalistice: e a unui cărturar angajat. A unui luptător. Așezată sub un motto din Cassirer („Știința păstrează mult timp moștenirea arhaică a mitului, căruia se mulțumește să-i dea o altă formă”) și R. Barthes („Putem concepe mituri foarte vechi, mituri eterne nu există”), cartea vrea să implice în istoria ideilor o poziție categorică: oamenii de succes ai mitologiilor secolului XX trebuie studiați cu grijă. Sunt periculoși.

„Figură din ce în ce mai discutată în mediile savante, Eliade a fost ales, totuși, (după Dumezil și Levi-Strauss, *n.n.*) din două motive. Pe de o parte, pentru că opera lui, abundentă, a exercitat și continuă să exercite o influență multiformă și difuză în rândul a numeroși istorici ai religiilor; pe de altă parte, în ciuda imperfecțiunilor și a lacunelor ei, aceeași operă ilustrează foarte bine un tip de interpretare, mistică și irațională, a cărei importanță ar fi greșit să o subestimăm”. Excluzând mitul dintre valorile sacre – mistice – și iraționale, ajungem la mitografiile politice.

Trecerea prin Renaștere este prezentă în multe dintre analizele, portretele, întâmpinărilor doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Este o încercare de a fixa un întreg al istoriei și al devenirii naționale, într-un timp al fragmentărilor – al trecerii de la literă la imagine, de la civilizația cărții la cea a computerului. Ruptura are loc la toate nivelele și secvențialul domină o realitate care refuză – abandonează întregul. În *Le culte de l'emotion*, filozoful Michel Lacroix notează o altă mentalitate: trecerea de la sentiment la emoție. Societățile occidentale ar anula sentimentul, l-ar înlocui cu emoția. Paul Ardenne, în *Extreme. Esthetique de la limite dépassée*, Flamamarion, 2006, se sprijină (și) pe cartea filozofului Michel Lacroix. Scrisă în memoria lui Serge III Oldenborg, cartea lui Paul Ardenne așează, între motto-urile ei, unul al lui Peter Sloterdijk (*Essai d'intoxication volontaire*): „Procesul mondial, în ansamblul său, are mai multe asemănări cu un party suicidal la scară mare decât cu o organizare a ființelor raționale vizând conservarea sinelui”. „Am renunțat să produc o operă de artă respectabilă”, declară Otto Muehl, preluat ca motto pentru cartea sa de Paul Ardenne. Ce-l făcuse celebru pe Serge III Oldenborg? Spune artistul: „În 1964, la festivalul *Expresiei libere* la Centrul studenților americani, în 28 mai m-am jucat de-a ruleta rusească pe scenă în timpul concertului *Fluxus*. Am intrat în scenă, am introdus un cartuș în butoiușul unui revolver, am întors de mai multe ori butoiușul, mi-am pus țeava revolverului sub bărbie și am apăsă pe trăgaci. Am tras odată, am scos glonțul din butoiuș și l-am aruncat în public”. Comentează Paul Ardenne: „Numărul pe care l-a realizat Serge III se intitulează *Solo pentru moarte*. Un om pe scenă, în fața a patru sau cinci sute de persoane. *Solo pentru moarte*



rezumă un dispozitiv minimal și câteva gesturi simple. E un exemplu perfect de creație extremă”.

Care este, totuși, creația extremă în/prin mito-grafie? Am început prin a numi cărțile doamnei Laignel-Lavastine și a dlui Daniel Dubuisson ca momente de vârf ale campaniei antiEliade. Dacă despre cartea doamnei Laignel Lavastine s-a scris mult în România, cu accente și asupra paginilor plagate, despre Daniel Dubuisson, mai puțin. Și totuși, Daniel Dubuisson e momentul de vârf al campaniei antiEliade! Mircea Eliade nu are numai momente de participare la acțiunile extremei drepte, nu este doar legat de un timp rău, el este, crede Dubuisson, antisemit, fascist, nazist prin toată opera lui! Norman Manea este vinovat că își încheie totuși celebrul eseu *Felix culpa* (*Mircea Eliade și Garda de Fier*), scrie Dubuisson, cu această observație:

„A stabili o legătură între studiile sale și perioada-i „fascistă”, a arunca o privire de inchiizitor asupra detaliilor „suspecte” prezente în numeroasele sale studii erudite ar însemna a da un exemplu perfect de metodă totalitară”. Nu, Mircea Eliade a început să scrie *Tratatul de istorie a religiilor* în timp ce îi admira pe Salazar și pe naziști, tratatul este deci este o carte nazistă! Ontologia lui Mircea Eliade e antisemită, iar opera sa nu ar fi doar fascistă, nazistă ci și antisemită! Mitologiile se focalizează pe interesele momentului politic – devin mitografii, uneori necesare unei geopolitici globalizante, simetrice geopoliticii comuniste, de care am încercat să ne salvăm (și) prin câteva personalități culturale majore.



Monah Iustin Taban, Ion Pop, Florin Țupu, Cassian Maria Spiridon

## Structuri mito-simbolice în *Periplul umanistic contemporan*

Într-o lume consumistă și secularizată, nostalgiile creatoare privind sensurile ființei autentice și reiterarea coexistenței valorilor în coordonatele sacralului sunt posibile forme de emancipare de sub întreaga serie de angoase ale modernității, dar și de reechilibrare a fondului nostru ancestral, cu toate datele lui cutumiare. Ne-am întrebat și noi adesea cum mai este posibilă revitalizarea structurilor mitologice, arhetipale ale lumii, atâta vreme cât, orgolioasă și prea grăbită să-și asume responsabilități pripite, contemporaneitatea vorbește aproape obsesiv de re-mitizarea lumii, fără să delimiteze conceptul matricial de surrogatele sale. Omul contemporan, aplecat asupra materialității și elaborându-și șabloane de existență configurate după tehnicile artificialului, se încăpățânează să uite axa arhetipalului din ordinea ontologicului; pentru el, simbolurile lumii sunt blocate în conotațiile ludic-luxuriante ale jocului și nu mai percepe nimic din sensurile profunde ale acelui bătrân *symbollein*, care însemna „a pune împreună, a alătura părțile” spre a construi întregul. Rupturile (etice, estetice, religioase, ontologice) îl panichează azi pe orice temerar care stă să problematizeze sensul lumii și care va constata invariabil că, aparent, ne așezăm numai sub masca lui „nu mai avem timp pentru admirație”.

Or, din perspectiva revigorării stratului mitologic al existenței, principiul admirației rotunde, a întregului construct care suntem, este obligatoriu. Dacă se pune tot mai des problema de-sacralizării lumii și a prăbușirii noastre din datele ancestralului, acest lucru, credem noi, se întâmplă tocmai din cauza clivajului uriaș dintre ceea ce este **identitatea** noastră, robustă în ordinea valorii, și **imaginea** pe care ne-o confecționăm cu ostentație, agresivă estetic și prăbușită etic. Tot ceea ce se revendică din dimensiunea mitică a existentului era valid *de facto*, dar înlocuirea arhetipalului prin convențional a dus la de-semantizarea instituției culturii în sine.

O posibilă identificare alegorică a problemei o găsim formulată de C. Noica: „E ceva neașteptat în spatele fiecărui lucru. E «restul» lui. Nimeni nu trăiește pentru el. Dar târziu, când arderea lucrurilor s-a sfârșit, el rămâne lângă tine intact, ca un dar nesperat al vieții acesteia miliardare.”<sup>2</sup> Ne întrebăm, în acest context, în ce condiții stratul acesta mito-simbolic al umanității își

<sup>1</sup> Lucrarea nu a fost susținută în desfășurarea colocviului, din motive obiective, dar organizatorii au dorit să cuprindă textul în prezentul volum.

<sup>2</sup> Constantin Noica, *Eseuri de Duminică*, Humanitas, 1992, p. 19.

mai poate păstra, măcar fragmentar, fondul „demonstat” de omul modern, cum s-ar putea sustrage dezarticulărilor? În fond, această „uitare”, această „ne-vedere” a ascunsului lucrurilor este cea care ne înstrăinează de principii fundamentale și anulează metafizicul din însăși structura mitului, coborându-l la simplul statut de ficțiune cu rezonanțe imagologice.

Dintre – probabil – multele forme de recunoaștere și revigorare a fondului ancestral al culturii, călătoria în lumina mitului, plecarea pe drumurile paradigmatică care permit consumarea misterului și îndepărtarea de alienarea sensurilor, realizată cu ochii și inteligența omului de cultură rafinat, cu toate simțurile la pândă, este, cu siguranță, o formă privilegiată a experienței. Mai mult, mărturia scrisă a omului de cultură care trăiește fără rest drumurile în căutarea mitului poate fi o excelentă formă de educare a judecăților de gust și un veritabil semnal că impregnarea cu sens arhetipal a lumii, într-un etern exercițiu de descifrare a codurilor inepuizabile.

Din această perspectivă, am ales spre analiză un jurnal de călătorie consacrat tocmai prin protocolul așezării autoarei într-un context al sacrului interior strămutat către artă ca stare de grație, treaptă de pe care frontierele discursului memorialistic se estompează și se convertesc în lecție clară de revigorare a miturilor fundamentale care au întemeiat cultura europeană: cele ale Greciei. În *Periplu umanistic*, Zoe Dumitrescu-Bușulenga semnala, pertinent, resorturile intimității dintre **călător** și **preajmă** ca experiență ontologică din care cultura este percepută ca *apprentisage* prin toate avatarurile ei: „*Nici un loc din lume nu poate fi luat în posesie spirituală dacă nu e umblat cu piciorul. Ca să spui că-l cunoști, trebuie să fi avut propriile trasee, urmărite, bătute, știute pe dinafară, revăzute limpede cu ochii închiși. Numai pe ele îți refaci amintirile, numai pe ele te sprijini în impresiile tale intime, în judecățile mai personale pe care încerci să le emiți*”<sup>3</sup>.

Am identificat, în acest jurnal de călătorie (mult diferit de cele ale unor scriitori precum A.E. Baconsky, Octavian Paler, Eugen Simion ș.a.), o întreaga suită de atitudini de actualizare și consacrare a identității mitologice prin convertirea mitului în artă, adică prin eternizarea lui în forme tangibile, asociindu-l esteticului care transcende timpul și spațiul dar care, paradoxal, urmează curba de evoluție a culturilor de referință. Ne amintim că, în accepțiunea lui Luc Benoist, „Miturile sunt limbajul figurat al principiilor.”<sup>4</sup> Pentru Zoe Dumitrescu-Bușulenga, plecările la drum au fost întotdeauna un exercițiu de căutare a principiilor, cu smerenie și în vecinătatea Tainei așezate în fiecare colț de lume.

Ne propunem, în cele ce urmează, în marginea discursului memorialistic al omului de cultură Zoe Dumitrescu-Bușulenga, să punctăm câteva dintre

<sup>3</sup> Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Periplu umanistic*, Alba Iulia, Edit. Reîntregirea, 2005, p. 214.

<sup>4</sup> Luc Benoist, *Semne, simboluri și mituri*, Traducere de Smaranda Bădiliță, Humanitas, 1995, p. 5-6.

șansele mitului de a-și spori, nu doar de a-și păstra forța de seducție chiar pentru omul contemporan care, dacă știe măcar să opereze cu o lectură activă, poate fi performant și poate ieși îmbogățit prin gesturile recuperatoare ale intelectualului elevat. Căci, în *Periplu umanistic*, perspectiva este a omului de cultură care își duce cu sine biblioteca launtrică și pentru care orice călătorie devine o formă de identificare a Valorii. Aflăm că lamentațiile sunt numai ale omului superficial; omul cu har umple cu Har, prin învecinare, Locul și însuși Mitul spre care accede. Mitul este perceput ca o formă vie, care se reîmbogățește la nesfârșit prin supradeterminări.

Aflăm, așadar, că „În chip ideal, călătoria umanistului ar trebui să înceapă din Grecia, țară pe care Paul Valery, cu calmu-i entuziasm, o integra, prin filosofia ei, între cei trei piloni ai spiritului european.”<sup>5</sup> Ne amintim, tangențial, că și Octavian Paler opina, de pe o poziție vecină: „Avem la îndemână toate motivele care ne împing să transformăm Elada dintr-o amintire într-o speranță; dintr-o problemă arheologică într-o problemă morală. Înțelegându-le, tot ce părea înțelepciune iremediabil pierdută n-ar fi decât o înțelepciune de câștigat. *Et in Arcadia ego...* Ei bine, nu. Dacă există o înțelepciune elină, atunci ea ne spune că nu trebuia să căutăm Elada în altă parte decât în ceea ce reprezintă șansa noastră de fericire și de dragoste; că timpul în care trăim este singurul care ne aparține cu adevărat și depinde de noi ce chip îi vom da. Aceste coloane sunt făcute pentru eternitate, dar pentru a ne învăța că fericirea trebuie atinsă cu mâna.”<sup>6</sup> Vorbind despre *Spiritul grec*, Eugen Simion sugera, admirabil: „Grecia este țara semnelor. În orice scorbură a stat un zeu, în orice crăpătură s-a petrecut un fapt mitic. Noi, ceilalți europeni, căutând realitatea, cercetăm aparențele. (...) Lucrurile sunt epifanii, o realitate puternică se revelează prin ele, și, ca să descoperi, trebuie să ai totdeauna la îndemână nuielușa fabuloasă a căutătorului de izvoare. Pentru grecul antic această nuielușă se cheamă spirit și, lovind cu ea obiectele proaste și umile, a descoperit în spatele lor modelele mărețe și eterne.”<sup>7</sup>

Ne situăm, prin urmare, în preajma celui mai fertil spațiu mitic și simbolic, cel al Greciei, și ne întrebăm, laolaltă cu autoarea *Periplului umanistic*, ce îl poate salva de la uitare sau deformare și ce poate consolida această instanță autentică?

### Cum poate salva călătorul paradigma mitică a lumii?

#### *A povesti și a înțelege = a stăpâni; doar a povesti = a uita*

Este foarte adevărat că mitul însuși are, undeva în structurile sale inaugurale, o intenție de a stăpâni necunoscutul povestindu-l, dar și de a depăși frontierele timpului istoric sau personal, prin debarasarea de orice limite ale existentului. Mircea Eliade pune problema acestui gest din perspectiva impulsului interior

<sup>5</sup> Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *op. cit.*, p. 11.

<sup>6</sup> Octavian Paler, *Scrisori imaginare*, București, Editura Historia, 2007, p. 80.

<sup>7</sup> Eugen Simion, *Sfidarea retoricii*, CR, 1985, p. 79.

al omului de a se eterniza: „Ne întrebăm dacă această dorință de a transcede propriul timp, personal și istoric, și de a ne cufunda într-un timp străin, fie el static sau imaginar, va fi vreodată extirpată. Cât timp dăinuiește această dorință, putem spune că omul mai păstrează încă, măcar rămășițele unei comportări mitologice”<sup>8</sup>. Tocmai acest „comportament mitologic” devine, la Zoe Dumitrescu-Bușulenga, declanșator de energii care permit ieșirea dincolo de granițele Poveștii și pătrunderea în articulațiile ascunse ale nucleului mitologic. A nu rămâne prizonierul Poveștii presupune predispoziția de a accede la Sens, interiorizându-l: „Firește, nevoia de poveste a oamenilor vechi a păstrat nucleul acesta de mituri înconjurate de numeroase ramificații pentru fiecare personaj principal ori colateral. Dar comentariile pricepute au săpat mult mai profund în semnificații, descoperind, cum spuneam mai sus, articulațiile miturilor ca atare, înălțând, într-o ordine superioară, interpretările.”<sup>9</sup> De aici luciditatea percepției: „Deteriorate, firește, de atâtea milenii de transcriere prin minți nenumărate, alese ori de rând, miturile Cretei ni se comunică parcă într-o aură și ea dublă, de mister grav, solemn, pe de o parte, de poezie omenească, mai mult lirică decât dramatică, pe de altă”<sup>10</sup>. Prin urmare, a topi mitul în poveste înseamnă a-l coborî la nivelul jocului superficial și a converti acel *mystes* la ludic. De aici pornesc toate gesturile întemeietoare ale călătorului rafinat: trecând dincolo de Poveste, se așează, cum ar spune Blaga, sub zăriștea cosmică.

### Recunoașterea mitului ca surpriză și joc

Omul contemporan nu mai știe să se bucure de propriul său spirit ludic, o virtute care ar trebui să-l așeze *împreună cu ceilalți*. Se pare că am pierdut în vârtejul hipertehnificării deprinderea de a ne lăsa provocați de sensurile lumii și ne mințim că le-am descifrat încă de la Facere, uitând că lumea a fost gândită ca un complex de sensuri care se îmbogățesc pe principiul bulgărelui de zăpadă. Pentru călătorul salvat de acest șablon perceptiv, călătoria în spațiul mitizat presupune evadarea din comoditățile rutinate. Abandonată surprizei, fie că se află în Creta, în spațiul labirintic al regelui Minos, fie că pașii o poartă prin Cnossos, autoarea instituie regula obligatorie pentru pătrunderea misterului: acceptarea **surprizei**: „Și așa, o juxtapunere liberă te poartă din surpriză în surpriză. Ca într-un joc fără sfârșit, dai mereu de altceva, oriunde te-ai întoarce”<sup>11</sup> și a **jocului**: „Căci la Cnossos, în palatul regilor minoici, am pătruns mai adânc în sensul jocului ca activitate superioară, ca ficțiune conservând tenace dar imperceptibil sensul funcțional”<sup>12</sup>. Revelația este întotdeauna pe măsură: achizițiile se constituie într-un tezaur pe care nicio lege a postmodernității

<sup>8</sup> Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers, 1978, p. 180.

<sup>9</sup> Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op. cit.*, p. 16-17.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 23.

nu îl poate altera de vreme ce s-a consolidat treptat, stratificat, ca mitul însuși: „Învăluită într-un surâs enigmatic, Creta însă le dă răspunsurile treptat și ambiguu, așa cum se cuvine unei strămoașe înțelepte care știe să aștepte maturizarea spirituală a strănepoților, oferindu-le pilule de cunoaștere diversificate după vârsta înțelegerii lor.”<sup>13</sup>

### Mitul ca o convertire a necunoscutului în cunoscut

Aflată în chiar templul lui Apollon, autoarea reiterează, de pe poziția inițiatului în matricea sacrului, un alt principiu pe care omul modern l-a uitat: **solemnitatea situării în lume**. Funcția ceremonială a trecerii prin destin, laxitatea frontierelor dintre începuturi, treceri și sfârșituri, canoanele accederii la *Aletheia* sunt, în plină criză de cunoaștere, decupate dintre centrii noștri de interes. Spațiul mitic al Greciei trage însă câteva semnale de alarmă retrospective, călătorul cult trăind fascinația consacrării etern repetate a sacrului. Există însă, și de această dată, o regulă de aur: mântuirea de superficialitate: „Cunoașterea de sine (căci acesta e în fapt țelul călătoriei, al pelerinajului delfic, la sanctuarul divinității luminii raționale, al lui Apollon) începe cu constrângerea trupului și cu purificarea, cu distanțarea adică de propriul întuneric care trebuie lăsat în urmă. Odată intrat pe incintă, pe calea Sacră, trebuia să trăiești toate aceste stări prin care se ajungea de fapt la izbânda zeului însuși, la imolarea monstrului întunericului din noi”<sup>14</sup>. Formula privilegiată este, pentru Zoe Dumitrescu-Bușulenga, abolirea distanței dintre imagologia mitului și imaginarul artistic. Ochiul minții este fericit completat cu un tip de contemplație estetică de rang înalt, autoarea nu permite ca locul și taina lui să fie camuflete în profan ci stabilește acordul dintre paradigma artei și cea mitică, fără a permite niciuneia să uzurpeze locul celeilalte. Cultura este elementul de simbioză și acord. Aflată, bunăoară, la Delphi, în chiar miezul templului lui Apollon, autoarea realizează o superbă pledoarie pentru joncțiunea elegantă dintre cunoaștere și recunoaștere a spațiului mito-simbolic: „...știm că trecem peste camera subterană, peste adhytonul unde proferatoarea de oracole, Pythia, dădea curs încâlcitei ei vorbiri, plecată asupra omphalosului, piatra care semnifică centrul lumii și, în același timp, mormântul monstrului imolat de Apollon, al Pythonului. Poarta cosmosului și centrul lumii (...). Iată-ne deodată confrunțați cu simboluri definind o altă viziune despre lume și om decât aceea încifrată în Labirint. Cel mai grec dintre zei, Apollon, a pus aici în munte, în sanctuarul său, modelul lumii în chip de cosmos. Mitul propunea de fapt și țelul, dar și demersul unui tip de gândire înnoit, ale cărui etape semănau până la identificare cu acelea ale drumului de la poalele muntelui până la sanctuarul revelator.”<sup>15</sup> Experiența devine ontofanie. Mai mult, adaptabilitatea la regulile arhaicului implică

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 32.



și o evidentă debarasare de aluviunile cotidianului, *catharsis*-ul și plăcerea descoperirii propriei identități fiind asemănătoare unei igienizări vocaționale a conștiinței. A găsi la el acasă corpul de metafore care definesc o întreagă cultură europeană, a-ți putea apropria prin contemplație *anima mundi* permit spiritului să evadeze din ignoranță și monotonie. Viața pe buza miticului devine polifonică în interioritatea ei. Pasul călătorului împlinește un ritual nenumit al consacrării. Așa se întâmplă, de pildă, în Atena („*Pășești pe marmurele antice simțind lăuntric puterea sacră, transfiguratoare a locului, care schimbă în chip absolut reprezentarea noastră livrescă despre Grecia și Parthenon. Mergi cu capul mereu dat pe spate, ca de o mână nevăzută, ca într-un canon obligator și nu vezi decât templul, ca pe un mult așteptat, greu de câștigat liman al spiritului. (...) Ca un chivot de templu celest, Parthenonul se arată, albă, imponderabilă machetă a frumuseții ideale, cu cele opt coloane ale fațadelor și cele șaisprezece ale aripilor, grandioase, copleșitoare în imobilitatea lor egipteană, zvelte și vibrante în greceasca lor ordine geometrică*”<sup>16</sup>) ori la Eleusis, unde misterele dedicate zeiței Demeter, zeița fertilității și a grâului, și ficei ei, Core-Persephone, răpită de Hades în Infern, generează un șir întreg de aprofundări în cheie personală a misterului, într-un fel de convergență ritualică a dionisiacului cu apolinicului: „*De aceea, ajungând în incinta vechii așezări de la Eleusis, cu fiorul pătrunderii într-un loc interzis, simțeam o irezistibilă nevoie interioară de a primi, în ordinea vizualului, măcar o dată, o reprezentare, o imagine care să-mi sugereze încărcătura de sacru a acelor mistere. (...) Suim scările spre propileele mari, apoi spre propileele mici, trecem pe lângă cele două peșteri prin care Hades a răpit-o pe Persephone în Infern și a readus-o la suprafață*”<sup>17</sup>. Basorelieful inițierii, descris cu creionul afectiv al unui teoretician al artei, prilejuiește pagini de sinteză între pictural și arhitectonic, autoarea fiind ea însăși un maestru al receptării elevate a artei după un algoritm confesiv.

Mai mult, constată autoarea, în zona mitului inexplicabilul se convertește în artă, așa cum i se întâmplă călătorului în inima Labirintului: „*Târziu spre amiază, părăsim Labirintul, stranie floare a acestui pământ de elecțiune, saturat de putere și seve, semnul de viață și de moarte, premisa inițiativă a mării treceri, traduse în forme și culori însoțind eternele mituri. Refuzându-se oricărei explicații raționale, mitica operă a lui Dedalos, distrusă de cutremure ori incendii, păstrează încă ceva din vitalitatea pe care i-a infuzat-o magica operație a constructorului, așa cum pare să spună sentimentul sau, mai bine zis, starea în care mă aflu. De oarecare bucurie, amestecată cu oarecare regrete, căci am parcurs brațele tortuoase ale magicului semn, dar n-am ajuns la centru, acolo de unde se ieșea la lumină din nou ca într-o înviere a spiritului...*”<sup>18</sup>. La granița dintre timpul mitic și cel istoric se naște, așadar, convenția alegorică și un straniu sentiment al

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 22.

oglundirii de sine a eului cunoscător, taină pe care, spunem încă o dată, omul contemporan are o mai percepe.

### **Consacrarea spațiului și a timpului mitic prin artă**

Înstrăinarea de locurile care potențează ritmul întrebărilor fără răspuns definitiv nu-i aduce omului culturii contemporane decât un fals confort: nu știe ce nu știe!... Nu știe că orice comoditate implică prejudecăți și superficialitate și, implicit, depersonalizarea lumii prin neexperimentarea ei. Străduința de a te dăruia celorlalți ar trebui să înceapă prin străduința de a te dăruia ție însuși prin validarea propriilor șanse la cunoașterea autentică, totalizatoare. Ar trebui să nu rămânem opaci la sensurile simbolurilor care ne înconjoară și să asimilăm în straturi suprapuse experiențele care ni se deschid ritmic. Cu atât mai mult descifrarea sensurilor ancestrale poate fi o alternativă la plafonare. Numai că, încă o dată, omul contemporan nu mai știe care sunt coordonatele simple ale spiritualității sale, complică totul și nu pricepe că simplitatea presupune întotdeauna profunzime și eleganță. Explicăm complicând, complicăm refuzând.

Găsim câteva reacții la această năruire a firescului în chiar ipostazele călătorului care caută neostoit să investească locul cu o mereu proaspătă semantică subterană și de suprafață. Intuiția estetică, educația, cultura validează evaluarea Locului ca nucleu în care conceptele, formele și efectele se recompun ele însele într-o ordine mitică relevantă. De departe, între spațiile mitice consacrate prin raportare intelectuală și afectivă, Labirintul este *provocarea* prin excelență. Existența pre-experimentală a unui fond de informații dintre cele mai variate îi permite autoarei stabilirea unor conexiuni interesante. Sistemul de semne emanate din străfundurile spațiului mitic declanșează un soi de lirism al imediatului dincolo de care radiază categoriile mitologicului *sui generis*: „De aceea, ne îngăduim a vedea în Labirint și în toată arta și cultura minoică o foarte aplicată tălmăcire a unor etape anterioare, rezumate așa încât să constituie un adevărat început pentru un alt ciclu și un alt tip uman. Fără amintiri propriu-zise, fără filozofie și, pare-se, (cum s-a spus) fără un prea nobil ideal de existență, cretanii au trăit în frumusețe și bucurie, în lumina de basm a miturilor. (...) insula (Creta, n.n.) a dat viitoarei Elade back-ground-ul genetic al unei mitologii ce va deveni celebră”<sup>19</sup>. Descoperirea Labirintului ca un semn care adăpostește o dichotomie esențială îl face fertil semantic, în funcție de perspectiva adoptată. Important este să găsești drumul dinspre Poveste spre concret, să institui adică sacrul după coordonatele ontosului: „Așa, în aventura lui Theseu în Labirint, intervenția lui Dedalos a fost salvatoare, ca și cum arhitectul ar fi înțeles sensul evoluției necesare care cere imolarea monștrilor pentru instituirea domniei luminii, a rațiunii. De

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 14.

altfel construcția însăși a Labirintului te lasă să deslușești, atîta cîtă a rămas până astăzi în mitica insulă, calitatea prin excelență moderatoare a geniului lui Dedalos, care salvează conținutul grav, misterul prin jocul și bucuria formelor frumoase, coborâte la măsura oamenilor”<sup>20</sup>. Strămutarea contemplației spre arhitectonic și monumental asociază sensuri concentrice, experiența estetică fiind convertită în discurs intelectualizat asupra cronotopului călătoriei înseși: „Chiar dacă un puternic stat minoic domina în mil. II î.Hr. mările și întreținea o flotă considerabilă pentru a se apăra, orașele lui arătau călătorilor răsfățate palate, imagini incredibile în eleganța și originalitatea lor. I se dusesse numele până departe, mai cu seamă celui din Cnossos, întins cât un oraș, complicat ca plan de construcție, ridicat pe niveluri diferite. Labirintul se constituia din nenumărate coridoare, din încăperi cu forme neobișnuite și neasemănătoare între ele, din porticuri, verande și balcoane, ale căror coloane mai subțiri spre bază intensificau iluzia de mișcare a întregului, gândit ca un uriaș joc de umbre și lumini. Scările, curțile interioare, reliefurile, picturile viu colorate de pe ziduri nu făceau decât să întărească mai sensibil evident căutatul efect. O plastică rafinată exprima mișcarea și jocul în sugestii de dinamică ondulatorie, regăsite în volume și forme și culori, păstrând cumva libertatea liniilor din natură. Miticul arhitect care a înălțat (și a adâncit) Labirintul, Dedalos cel vestit, făurarul inițiat de Athena însăși în tainele tuturor meșteșugurilor, știind deci totul despre esențe ca și despre forme, a dat ciudatului palat implicațiile simbolice ale unei răspântii sigure, deși descumpănitoare, de lumi și fapte.”<sup>21</sup>

Important este să știi să te lași sedus de propria-ți rătăcire și să faci din această seducție o formă de cunoaștere: „Văd de departe un colț de construcție. Recunosc repede intrarea nordică în palat, dominând mândră cu cele cinci coloane (trei doar întregi) roșii, cu capiteluri negre în formă de ciuperci, printre care se zărește personajul sângerieu al unei fresce, taurul, însoțit în cadru de un măslin stilizat. Mă precipit spre portic pe unde mi se pare calea mai scurtă. Dar îmi ies în drum alte niveluri, cu alte terase și ziduri, schimbând direcția spre care pornisem. Încerc să mă orientez din nou și aleg alte trepte. Dar prin acestea, în loc să urc, cobor. Vrajită parcă, mă las jocului. (...) De peste zid un glas mă cheamă. Răspund și plec într-acolo, dar iarăși rătăcesc calea. Și nu mai doresc să ies. Mă las dusă de planul ascuns al palatului și nimeresc într-un târziu în vestitul apartament al reginei”<sup>22</sup>. Așadar, gestul mitic este reiterat prin gestul artistului.

Chiar pornind de la această sumară punctare a sugestiilor oferite de jurnalul de călătorie al umanistului de excepție Zoe Dumitrescu-Buşulenga, avem imaginea unui posibil scenariu de lectură a coordonatelor mitice ale lumii cu ochii călătorului. Călătorind înspre și întru mitic, omul contemporan poate revigora arhetipalul prin cel mai la îndemână proces de instituire a mitului ca

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 19.

formă de cunoaștere: iscodindu-i articulațiile, înțelegându-l și eliberându-l de sub zodia simplificată a Poveștii, recunoscându-i caracterul ludic și etern surprinzător, acceptându-i capacitatea de a converti necunoscutul în cunoscut și, finalmente, consacrand spațiul și timpul mitic prin artă.

Orice alt comentariu ar bruia meditațiile posibil iscate de paginile *Periplului umanistic*... Lăsăm, la final, un simplu gând care să încheie, rotund, demersul nostru analitic privitor la mit și simbol: „O bucată de pâine și orice bun obișnuit dezbină pe oameni, în timp ce o valoare îi unește, îi însumează. Se poate atunci spune că există bunuri de consumare și bunuri de însumare, dacă lărgim ideea de bun. În orice caz, valoarea în același timp însumează pe oameni și se păstrează ca atare în distribuirea ei, spre deosebire de bun, care se împarte și pierde el însuși prin consumare”<sup>23</sup>. Mitul, ca parte a culturii, se păstrează ca un *bun de însumare*.

\* \* \*

#### *Liviu Leonte:*

Aș vrea să subliniez, mai întâi, excelenta comunicare a profesorului Ion Pop, care este un exemplu de lecție, în cel mai înalt sens al didacticului. Pentru a înțelege un text al unui poet, Ion Pop intră în epocă, în preocupările celorlalți poeți și, după aceea, trece la fixarea coordonatelor și a detaliilor în opera lui Fundoianu. Nevoia de alte spații este o caracteristică a perioadei respective și aș zice că are și o tradiție, în cultura franceză. Mă gândesc la *Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage*. Numai că acolo e casnică încheierea. Or, Fundoianu merge parcă mai mult pe linia deschisă de Rimbaud, cu *Bateau ivre*, acea călătorie imaginară, care descoperă teritorii fabuloase, pentru dânsul, pentru poezie. Este relevant, foarte convingător, nervul aproape de expresionism, al unui tragism care se anunță și care parcă prevede niște continuări mult mai întunecate. Dar acest poem dramatic lasă totuși o urmă în creația lui Fundoianu. Și-mi aduc aminte că atunci când era urmărit și aștepta să fie prins, a scris o poezie extraordinară în care spune *Sângele meu este pe drumuri, / O de-ar putea să nu strige răzbunare*. Este și o formulare pe care a făcut-o Vulcănescu înainte de a muri: *Să nu ne răzbunați!*

Profesorul Ungureanu continuă operația de reconsiderare a doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, de astă dată portretistica pe care a cultivat-o în întreaga dumneai activitate. Este un exemplu de imagini foarte bine conturate, cu un stil mai tăios, mai puțin înflorit, clar, apăsător și care, cu egală măsură, se mișcă în toate artele, și-n literatură, și-n cultură. Eu am găsit, când am citit cartea despre Eminescu, din '64, elemente care o fac valabilă și astăzi, chiar cu ceea ce a trebuit să plătească pentru perioada în care a publicat-o și când nu putea spune tot ceea ce știa și tot ceea ce trebuia spus.

---

<sup>23</sup> Constantin Noica, *Modelul cultural european*, Humanitas, 1993, p. 60.

### *Dan Hăulică:*

Pornesc de la Blaga, despre care a fost vorba de câteva ori în seara aceasta, fără a se aduce destule elemente care să-l situeze mai drept în polemica cu Nichifor Crainic – pentru că Blaga a fost victima, în acei ani, a unei campanii din partea părintelui Stăniloae, care, trebuie să recunoaștem, nu era indicată să contribuie la o discuție senină a lucrurilor, pentru că acuzațiile sunau apăsător, puteau fi amestecate și alte instituții, cu impact cu adevărat dur în destinul lui Blaga. Dar poetul, cu seriozitatea pe care o pune în acțiunile sale, în sarcinile diplomatice de pildă, de câte ori se întorcea fie de la Lisabona, de la Berna, de la Praga, întâlnindu-și mai tinerii colaboratori, unii veneau la gară, le adresa o întrebare, sunînd nerăbdător și atipic: *Ce devine în patrie?*

Eu cred că discuția noastră, de la teorii, așa de adînc plonjînd în subtilități, cum a fost la profesorul Borcilă, iată, e atentă și la anume circumstanțieri, dacă vreți, social-politice, și la o devenire concretă – devenirea noastră în imediat. De aceea îmi îngădui să vă semnalez, chiar ăndărătul meu, această pictură pe care modestia autoarei, a Silviei Radu, nu ne-a pus-o în valoare în momentul cînd a sosit aici: o priveliște de o mare prospețime, pornită de la o schiță directă a artistei, care a urcat pe unul din dealurile de-aici, pe acela etalînd acum o inscripție vegetală imensă, cu numele voevodului Ștefan.

Mi-am adus aminte de o observație foarte interesantă a lui Iorga, în cartea lui de sinteză despre *Locul românilor în istoria universală*, care vorbește despre capacitatea primelor formații statale românești, la limita secolului al XIII-lea, înainte de secolul al XIV-lea, care configurau un fel de organicitate, la scara lor redusă, asemenea imperiilor. N-aveau nevoie de extensii de impact imperialist, pentru a-și realiza vocația. Și nu se temeau de o anume marginalitate. Mi-am adus aminte de lucrurile acestea, pentru că sculptura Silviei Radu, de la Timișoara, pe care o invoca profesorul Ungureanu, are într-adevăr are o frumusețe nervoasă, comparabilă cu opere reușite de Quattrocento italian: un sfînt, degajînd în același timp și tandrețe, se lasă parcă să alunece de pe calul care-l susține, într-un fel de ciudată prietenie. E un monument care trebuie să ne rămînă în memorie. Și acest curaj al unei impostări, deloc canonice, „marginale” e semnul, cred eu, al unei calități cu adevărat interesante.

Și iată-ne pe firul revelator al observațiilor pe care ni le-a adus profesorul Pop, cu adîncă lui cunoaștere a peisajului poetic de secol XX: o valorificare a lui Fondane care merită să aibă o mai largă difuzare. A fost o expoziție, în iarnă, remarcabilă, la Paris, care pune în lumină și latura de generozitate umană, de noblețe a poetului. *Il s'est laissé mourir*, cum zic francezii, deși s-ar fi putut salva. Prietenii, Cioran și Stéphane Lupasco, ajunseseră la Jean Paulhan, obținuseră, de la Gestapo și de la comandatura germană, exemptiunea pentru el, să fie scos din lotul deportaților, dar sora lui rămînea printre ei, și marele angoasat s-a simțit dator s-o însoțească. Bineînțeles că au rămas despărțiți, n-a putut să-i fie de nici un folos, dar a murit cu gîndul că execută acest firesc pentru el, acest legitim gest fratern.

Eu cred că lui Fondane trebuie să i se facă dreptate într-un sens mai profund. În primul rând, poetul, după mine, poate o să mă confirme domnul profesor Pop, poetul, pe linia aceasta a plenitudinii senzuale, este mai bun decât Ion Pillat, de pildă, mai puternic. Întoarcerea spre camera uberității, și toate simbolurile de rodnicie locală, au, la el, o sevă extraordinară. Și izbînzile acestea ar trebui să prilejuiască niște tălmăciri irezistibil saturate de o plenitudine pulpoasă. Ați vorbit despre plonjările care-l implicau în universul unor mari poeți, Baudelaire, Rimbaud, dar este un alt text, l-am citat cîndva, cred că am și dat fragmente din el în *Secolul 20*, despre *Brîncuși*, de o profunzime admirabilă, care se leagă curios de problematica noastră. Începe cu un examen zenital, dacă vreți, ca și cum ar fi examenul unei fotografii văzute de sus, – un om oarecare traversînd strada. E sub snopul luminilor, dar în curînd va ieși de sub incidența lor, și va ieși din veac. Sîntem puși în fața unui miracol liniștit, cineva care este un simpatic comesean și tovarăș de sfat, cum se vădea Brîncuși, cînd voia să arate astfel, cordial, iată-l gata să dispară ca într-o ipostază mitică, într-adevăr, care ne scapă. Și perspectiva lui Fondane e fulgurantă. El găsisese apreciere la somități ale culturii sud-americane, argentinene, încît, și pe acest plan, e mult încă de făcut, dincolo de cearta editorilor, pentru o valorificare a lui pe deplin redemptoare. Afinitatea cu Șestov îl caracteriza durabil, era martorul lui de căsătorie, nu numai un prieten și un om legat de idei.

Și pentru că s-a discutat aici despre semne ale unei deveniri, semănată de încercări de-a lungul anilor, îi sînt recunoscător domnului profesor Ungureanu pentru a fi găsit imbold și reazem în ceea ce am încercat noi, la *Secolul 20*. Un exemplu, *La țigănci*, pentru mine capodopera literară a lui Eliade, mi-a parvenit de la Roma, îl întîlnisem acolo pe scriitor, și mi-a trimis prin Ștefan Bănulescu textul. Știam că nu-l voi putea publica în *Secolul*, la data aceea, nu numai din cauza cenzurii declarate, dar și din cauza invidiei confrăților. Și pentru că tiparul dura enorm atunci, se lucra artizanal, cîte patruzeci de zile dura tiparul unui număr de revistă, am recurs la o astuție, la o viclenie pe care eu o cred pardonabilă. Am pus un nume fals pe text, cînd l-am încredințat tipografiei, am scris Panait Istrati, ca să curm orice posibilitate de intervenție, și numai în clipa cînd a intrat în mașini am schimbat, i-am restabilit autorului identitatea.

Toate lucrurile acestea, care par acum dezarmant firești, au istoria lor. Și în istoria aceasta cred că trebuie să implicăm și soarta postumă a eroilor și a operelor. Ulysse, de pildă, care eu cred că-i mai interesant, mai aderent la idee, în cazul lui Fondane decât al lui Voronca, răspunde, în acest aparent evazionism, unor date străvechi. Exista o tradiție care-l ducea pe Ulysse în fața lui Tiresias, care îi prezicea ca, după ce se întoarce în Ithaca, să nu rămîină acolo și s-o pornească într-un peisaj arzător. Și Kazantzakis pune, în mișcarea ficțiunii, această situație și, în varianta pe care o face **Odiseii**, îl duce pînă la Ecuator, pe Ulysse, întors din migrația mediteraneană. Deci vocația



aceasta, de fapt, ce exprimă? Un apetit de expansiune spațială, un potențial de expansiune, care este propriu acestor concretizări mitice. De asta mă îndoiesc mereu că ideea de restrângere la autohtonie îi poate încăpea pe asemenea eroi ai îndrăzelii, – ai îndrăzelii cugetului și voinței, cum a fost și Ulysse.

A adus vorba, domnul profesor Ungureanu, despre niște împrejurări care ar trebui să continue să ne întristeze. Campania împotriva lui Eliade, cu acuzațiile acelea grotești, a fost iscată de niște oameni care-i făcuseră intens curte profesorului, Dubuisson de pildă. În momentul când, dimpotrivă, Eliade primea niște semne de extraordinară grațitudine de la mari specialiști din Israel, atunci tocmai s-a lansat această acuzație de antisemitism. Eu am participat la Sorbona, invitat de Cicerone Poghirc, care era nu numai un savant, un indo-europenist de anvergură, dar și un om de mare loialitate, la o dezbateri unde m-am rostit împotriva lui Dubuisson, în apărarea lui Eliade – pentru că postura contestatarilor era total neconvingătoare.

S-au produs atare joase cabale și împotriva lui Dumézil și împotriva lui Heidegger: provocând un intolerabil amestec al planurilor, aducând un discredit cultural însăși autonomiei universitare, la care n-avem drept să renunțăm. Trebuie să-l apărăm pe Eliade și pe latura aceasta.



Ioan Milică, Lucia Cifor, Iulian Costache

Monah Iustin Taban

## Legenda Mănăstirii Putna. O cetate în două lumi

În urmă cu 6 ani, în 2 iulie 2004, ne aflam mergând în marele pelerinaj al studenților de la Suceava către Putna, întru pomenirea a 500 de ani de la adormirea Sfântului Ștefan cel Mare. Îmbrăcați în costume populare, cu buciume, steaguri și prapori în mâini, și din gură cântam: „*Tristă-i Mănăstirea Putna / Porțile-i deschise-așteaptă / Strălucit convoi ce vine / Și spre ea încet se-ndreaptă*”. Ca niciodată, aveam sentimentul că ne îndreptăm nu spre Putna Sucevei, ci spre o cetate cerească, și că depășim barierele și determinările lumii acesteia. Timpul devenise sacru, iar mișcarea noastră intrase într-o altă dimensiune, cea a Duhului. Ne întrebam dacă nu cumva istoria se va sfârși aici, fiindcă nu mai doream să ne întoarcem la timpul liniar. Sărbătoarea noastră liturgică ne aruncase în mit, în lumea veșnică a sfinților lui Dumnezeu.

O dată ieșiți din acest timp mitic al sărbătorii, am simțit nevoia unei investigații, să ne întoarcem la rădăcinile acelei simțiri, să vedem ce o genera... Și cel mai bun loc de a începe era secolul al XV-lea, când Ștefan cel Mare a pus piatra de temelie a Putnei, în 1466. Până atunci Putna nu avea realitate istorică, ci exista doar în gândul lui Dumnezeu. Acest gând, dacă urmărim legenda, a fost insuflat unui sihastru de pe valea Putnei – posibil vestitul Daniil<sup>1</sup> – care l-a împărtășit mai departe lui Ștefan cel Mare, spre a fi materializat istoric. S-au perpetuat până în zilele noastre cel puțin opt variante de legendă a fondării Putnei<sup>2</sup>, provenite din popor, din care s-a inspirat și cronicarul Ion Neculce la 1733, în *Letopisețul Țării Moldovei*, precum și egumenul Putnei, Vartolomei Mazereanu, în a sa *Istorie pentru Sfânta Mănăstire Putna*, scrisă la

<sup>1</sup> Prezența sihastrului Daniil în legendele întemeierii Putnei este considerată de unii istorici un adaos târziu de sec. XVIII; în acest sens vezi Ștefan S. Gorovei, *Epoca Ștefaniană 1457-1529*, în *Sfânta Mănăstire Putna* (album), ed. îngrijită de Centrul de Cercetare și Documentare Ștefan cel Mare 2010, p. 42-43.

<sup>2</sup> Episodul întemeierii Putnei se regăsește în cuprinsul a mai multor legende, reunite în volumul *Ștefan cel Mare și Sfânt – Portret în Legendă*, Sfânta Mănăstire Putna, 2003, astfel: *Daniil Sihastrul*, p. 99; *Ștefan-Vodă și turcii*, p. 104; *Legenda Mănăstirii Putna*, p. 119; *Mănăstirea Putna*, p. 123; *Bătălia de la Varnița*, p. 138; *Bătălia de la Zarija*, p. 140; *La Bordea în pădure*, p. 142; *Mănăstirea Putna*, p. 155.

1761. Potrivit istoricului Claudiu Paradais, cea mai răspândită variantă ar fi cea a lui Neculce, auzită din „oameni vechi și bătrâni”, care nu face referire la vreun sihastru, dar care valorifică un alt element esențial: sacrificiul. Astfel:

„Ștefan vodă cel Bun, când s-au apucat să facă Mănăstirea Putna, au tras cu arcul dintr-un vîrșu de munte ce este lîngă mănăstire. Și unde au agiunsu săgeata, acolo au făcut prestolul în oltariu. Și este mult locu de unde au tras până în mănăstire. Pus-au și pe trii boiernași de au tras, pre vătavul de copii și pre doi copii din casă. Deci unde au cădzut săgeata vătavului de copii au făcut poarta, iar unde au cădzut săgeata unui copil din casă au făcut clopotnița. Iar un copil din casă dzicu să fie întrecut pe Ștefan-vodă și să-i fi cădzut săgeata într-un delușel ce să cheamă Sion, ce este lîngă mănăstire. Și este sâmnul un stîlp de piatră. Și dzic să-i fie tăiat capul acolo. Dar întru adevăr nu să știe, numai oamenii așe povestescu.”

În varianta preluată de Neculce, trasul cu arcul pare a fi un element îndestulător de alegere a locului sacru, fără intervenția directă a lui Dumnezeu. Să nu uităm însă că acestui gest mitic îi este suficient revelată simbolistica supranaturală în tradițiile religioase ale lumii, precum și în textul Vechiului Testament, unde apare ca un instrument al proniei divine: „Aceasta este săgeata izbăvirii ce vine de la Domnul”, va zice profetul Elisei (IV Regi 13, 17)<sup>3</sup>. Pe lângă gestul ritualic al alegerii, fondatorul mai are însă nevoie de ceva pentru ca jertfa să fie desăvîșită. Sacrificarea tânărului arcaș, departe de a fi descifrată ca un act de pedeapsă, îl va face pe Nichita Stănescu să afirme: „Mitul meșterului Manole, mitul sacrificiului care stă la baza oricărui act de creație, se transformă „avant la lettre,” în mitul întemeierii mănăstirii Putna.”<sup>4</sup> La fel, în basmul *Pasărea Măiastră*, cules de Petre Ispirescu, împăratul nu va putea termina de zidit biserica până nu se va așeza pasărea măiastră în turnul ei<sup>5</sup>. În alte variante ale legendei, Ștefan este mînat de vîntoarea unui cerb (amintind de zimbrul lui Dragoș) către valea Putnei și ni se comunică și locul unde s-a înfipt săgeata: într-un paltin. Recunoaștem motivul vîntătorii ritualice, al cerbului mitic care poartă vîntătorul spre alte tărîmuri, precum și al paltinului, arbore consacrat rosturilor supranaturale, imediat următor bradului în ordinea sacralității. Paltinul se va transforma succesiv în cruce și altar, într-un *axis mundi* de o nouă factură, pentru ca Putna să devină, la rîndul ei, sediul peren al lui Ștefan și însăși încarnarea Moldovei, precum

<sup>3</sup> Pentru alte exemple: (Psalmi 63.8) „Dar Dumnezeu îi va lovi cu săgeata și fără de veste îi va răni”; (Zaharia 9.13) „Căci am întins pe Iuda ca pe un arc și pe Efraim îl pun săgeată pe coardă”; un exemplu din literatura populară este basmul *Zâna Zânelor*, în Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, p. 413, unde împăratul le spune celor trei fii ai săi: „Trageți cu arcul, copii, și unde va cădea săgeata fiecărui, acolo îi va fi norocul”.

<sup>4</sup> Nichita Stănescu, *Ion Neculce, în Amintiri din prezent*, Editura Sport-Turism, București, 1985, p. 56–57, 59–61.

<sup>5</sup> Petre Ispirescu, *op. cit.*, p. 298.

abiația de la Saint-Denis avea să însemne, după Georges Duby, „*locul unde se înfig rădăcinile trunchiului suveran al regatului lui Clovis*”<sup>6</sup>.

În sfârșit, în majoritatea variantelor, Ștefan ajunge la un sihastru, de regulă nenominalizat, în urma unei bătălii cu turcii sau cu tătarii, sau rădăcind de la vânătoare, caz în care nu mai este el cel care are gândul fondării mănăstirii, ci sihastrul i-l descoperă ca pe o taină revelată de Dumnezeu. Acesta este de altfel și rostul sihastrului - de a transmite lui Ștefan imaginea supranaturală a Putnei, cetatea din lumea cealaltă, din lumea lui Dumnezeu, pe care trebuie s-o materializeze în lumea aceasta. Pentru a împlini acest gând dumnezeiesc, domnul este supus unor încercări inițiatice: fie e pus să aștepte la ușa chiliei sihastrului până la terminarea rugăciunii, fie e pus să doarmă până la miezul nopții, după care e trezit și trimis la locul unde trebuie să descifreze taina. Acolo sihastrul îl provoacă să-și trezească și simțurile spirituale folosind anumite gesturi ritualice – strângerea de mână sau călcarea pe picior, Ștefan urmând să vadă trei lumini ori să audă glasuri îngerești cântând, care marchează locul unde va zidi mănăstirea.

Cel mai bine este conturat acest cadru în povestirea lui Vartolomei Mazereanu din a sa *Istorie pentru Sfânta Mănăstire Putna*, unde pustnicul Daniil, ajuns deja la o notorietate a sfințeniei, este substituit sihastrului anonim. Iată cum legenda absoarbe istoria, încorporând elemente noi și operând uneori modificări cu caracter retroactiv, ajungând în final creatoare de istorie. Nici un cronicar până în secolul al XVIII-lea nu pomenise de vreo legătură a lui Ștefan cu Daniil Sihastrul relativ la întemeierea Putnei, aceasta fiind mai degrabă adevărat pentru fondarea Voronețului, lângă care Daniil își avusese chilia<sup>7</sup>. Interesant este de asemenea cazul degetului provenind din mormântul lui Daniil Sihastrul<sup>8</sup>, pe care tradiția l-a înregistrat ca fiind degetul arătător de la mâna dreaptă, „*cu care el [Daniil] i-a arătat voievodului mândra vale a Putnei, unde l-a îndemnat să ridice mănăstirea*”<sup>9</sup>. Faptul că păticia de moaște s-a dovedit a fi, la un examen atent, o porțiune de coastă ori de claviculă relevă aceleași mecanisme integratoare ale legendei care, ca și în cazul substituirii sihastrului anonim cu unul cunoscut, remodelează istoria profană după necesitățile sacralului. Orice metamorfoză în structurile narrative, orice înlocuire sau aparentă „falsificare” a elementelor constitutive ale legendei se face în beneficiul unui alt tip de adevăr, nu mai puțin valoros, căci însăși sacralul, după cum constata Mircea Eliade, „*se manifestă după legile propriei sale*

<sup>6</sup> G. Duby, 1966, p. 14, *apud*. Sorin Dumitrescu, *Altfel despre Ștefan cel Mare*, ed. Anastasia 2004, p. 286.

<sup>7</sup> Vezi nota 1.

<sup>8</sup> Ferecat în argint de egumenul Ghedeon de la Voroneț, în anul 1749; aflat acum la Mănăstirea Putna.

<sup>9</sup> Petru Rezuș, *Viața și faptele sfântului Daniil Sihastru*, în rev. „Studii teologice”, seria II-a, nr. 3-4/1956, p. 236.

*dialectici*”<sup>10</sup>. Mai departe cronicarul ne spune că sihastrul Daniil de pe valea Putnei ar fi văzut de multe ori „*diasupra locului unde iaste acmu zidită Sfânta Mănăstăre Putna, mulțime de îngeri luminați, cântând, țiind în mâini făclii aprinsă*”. Dumnezeu îi comunică astfel lui Daniil imaginea acelei Putne pe care El o vedea cu ochii Lui, Putna în idee și în mit, care încorporează deja toate acele calități care urmau să fie dovedite ulterior în istorie: „*Bine să știi că întru acel loc, unde ai văzut îngeri luminați, robul lui Dumnezeu, Ștefan voevoda, fără zăbavă va să facă o sfântă mănăstăre, foarte iscusită, întru numele Precuratei de Dumnezeu Născătoare și Pururea Fecioarei Mariei și va așaza întru acia mănăstăre mulțime de călugări, ca să proslăvească pre Dumnezeu și pre Precurata lui Maică*”. Suntem puși în fața unui paradox al legendei din care nu ne va scăpa rațiunea, ci credința. Deja după două secole de existență, legenda se îmbogățește cu imaginea îngerilor care sunt „*mulțime*” – nu doar auziți, ci și văzuți cu făclii aprinse – iar Mănăstirea Putna o aflăm de acum „*foarte iscusită*” și cu „*mulțime de călugări*”. Pe de altă parte, ne gândim că până în acest moment Putna a avut timp să se facă cunoscută prin măiestria cântăreților ei (Eustatie Protopsaltul), prin celebrele ateliere de broderie și pictură, prin abundența tipăriturilor lui Iacov Putneanul. Credem că este vorba de același fenomen miraculos prin care Putna ideală încorporează treptat, pe măsura trecerii timpului, realizările Putnei temporale, mitizându-le. Dacă am fi căutat o imagine a Putnei de o strălucire egală imediat după moartea lui Ștefan cel Mare, foarte probabil nu am fi găsit-o, dovadă fiind versiunile mai sărace ale legendei (inclusiv la cronicari), legate perponderent de ritul vânătoriei sau al trasului cu arcul, ori cel mult de un sihastru necunoscut. Or acum, în etapa la care se află legenda în timpul lui Vartolomei Mazereanu<sup>11</sup> – care e totuși doar la trei decenii de scrierea lui Neculce – cele două rituri menționate par să devină inutile, de vreme ce acum Dumnezeu deja „*a pus cuget bun la inima previtiazului și fericitului domn Ștefan voevoda*” să facă o mănăstire, pe care o aflăm înzestrată „*cu odoară scumpe și cu multe moșii*”. Ștefan însuși nu mai este acel pelerin umil care e pus să aștepte la ușa sihastrului sau care are nevoie să fie călcat pe picior ca să-și deschidă ochii spirituali, ci îndată vede și el mulțimea de îngeri luminați cu făclii aprinse. Este relevant – credem – că

<sup>10</sup> Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Paris, 1949, p. 312.

<sup>11</sup> În stadiul actual nu putem face o cronologie a celor 8 variante de legendă mai devreme de anul 1900; este aproape imposibilă o cercetare amănunțită care să coboare pe firul fiecărei legende și să releve locul și timpul de origine; majoritatea le putem atribui începutului sec. al XVI-lea; nu știm precis dacă motivul vânătoriei, al trasului cu arcul sau al sihastrului sunt anterioare sau posterioare unul altuia, și nu putem ști felul în care ele se combină; dar însuși faptul că cel mai bogat episod îl găsim fixat în timpul lui Vartolomei Mazereanu, în 1761, posterior lui Neculce și altor cronicari la care povestea e mult mai simplă, indică o dezvoltare în timp a narațiunii, adăugându-se noi straturi simbolice și mitice. Acesta este un argument pentru postularea evoluției legendei în timp, în general una sau două variante privilegiate crescând, printr-un proces de absorbție, pe seama celorlalte, care stagnează.

stilul aghiografic al descrierii se accentuează în vremea unui inimos egumen al Putnei, lucru pe care credem că nu ar fi fost capabil să-l facă un om de rând, ori cineva exterior mănăstirii, chiar cronicar - nu la asemenea dimensiuni. Nu mai puțin adevărat este că legenda crește o dată cu realitatea istorică din care-și trage legitimitatea și autoritatea. Iar dacă auzim de sărăcirea sau dispariția unei legende istorice, aceasta trebuie să fi fost antrenată de dispariția nevoii care a conceput-o sau de marginalizarea personajului, tot cu efect retroactiv, de către epocile ulterioare, în virtutea unor eventuale noi opțiuni istorico-politice. În fond, este totuna cu a spune că lumea nu mai are nevoie de sfinți sau de eroi, ci se orientează spre alte modele.

Să privim acum un pic cu ochii minții și să înțelegem ce semnificații ar fi putut avea pentru societatea secolului al XV-lea edificarea unui așezământ monahal atât de impunător într-un spațiu esențialmente sălbatic, neîmblânzit. La vremea aceea, geografia Moldovei și mai ales a ținutului Sucevei însemna poate trei sferturi din suprafață pădure. Știm că, în general, în medievalitate, care la noi s-a prelungit cu câteva secole, pădurea era un spațiu neexplorat, misterios, sălașul unor forțe și ființe supranaturale, aproape o prelungire mistică a lumii cunoscute și civilizate. Obiectele sau locurile naturale aveau aproape întotdeauna, pe lângă dimensiunea lor materială, și o realitate simbolică, un rost sau semnificații sacre<sup>12</sup>. Pădurea mai ales, așa cum observă Romulus Vulcănescu, era investită din vechile timpuri, de la vechii strămoși daci, cu rostul de *cetate vegetală* și *sanctuar natural*<sup>13</sup>. Treptat, o dată cu apariția pustnicilor rătăcitori prin păduri, ea va simboliza și starea de veghe permanentă pentru apărarea ființei spirituale a neamului. Sfințenia și binecuvântarea dumnezeiască ce iradiau din acești sihaștri a trebuit să concureze mult timp, probabil, cu autoritatea unor ființe miraculoase malefice sau benefice, precum Muma Pădurii sau Păunașul Codrilor. Că pădurea devine treptat și loc de rugăciune ne-o amintește povestea unui călugăr, dintr-o mănăstire fără nume, care a contemplat în pădure cântecul unui vultur-înger al lui Dumnezeu, timp de – aparent – câteva ore, iar în realitate 355 de ani<sup>14</sup>. Instalarea Mănăstirii Putna, necropolă voievodală, într-un asemenea loc de confluențe spirituale și mistice a trebuit să încline sensibil balanța spre cinstirea creștină a lui Dumnezeu, a sfinților și bisericii Lui. Ea devenea o ancoră puternică a salvării individuale a fiecăruia, făcându-și un loc de frunte printre figurile ce împânzeau tabloul religios al mentalului contemporan. Din codrul din care a luat naștere, Putna va fi încarnat și acest rost al veghei spirituale permanente, deplasând parțial accentul de la natura sacră la lăcașul sfânt

<sup>12</sup> Pentru simbolistica spațiului vegetal, vezi Michel Pastoureau, *O istorie simbolică a Evului Mediu occidental*, ed. Cartier Istoric 2004, p. 89 și urm.

<sup>13</sup> Romulus Vulcănescu, *Mitologia Română*, ed. Academiei 1987, p. 484.

<sup>14</sup> *Altă istorioară despre Rai* în „Ne vorbește părintele Cleopa”, vol. II, ed. Mănăstirea Sihăstria 2004, p. 111.



ocrotitor al locurilor și oamenilor. Acest proces nu a fost unul brutal, dacă ne uităm la stema heraldică a Moldovei de pe turnul de poartă al mănăstirii – o refacere după originalul din 1481<sup>15</sup> pus de Ștefan cel Mare – o figură cu multiple elemente mitice. Regăsim aici bourul dinastic al lui Dragoș, care – caz interesant – este figurat cu cruce în frunte, integrat universului zoologic creștin, apoi soarele și luna heraldice asociate regalității suverane, și dubla floare de crin<sup>16</sup>. Integrarea acestei steme mitice în lăcașul de cult creștin, gest firesc din perspectiva actului de ctitorire, poate însemna la un alt nivel că spațiul sfânt absoarbe simbolistica heraldică sacră, punând-o în slujba lui. Se creează astfel o ierarhie de forțe spirituale, mănăstirea ordonând un spațiu al obiectelor și ființelor miraculoase, civilizând sau domesticind simbolic acest univers mitic. Ea este Putna Maicii Domnului, a binecredinciosului Ștefan, ce se trage din străvechiul Dragoș al vânătorii rituale. Ea este cetatea care adună și reconvertește credințele și miturile disparate ale Bucovinei.

Am văzut așadar că, pe măsura înaintării în istorie, mănăstirea Putna a înaintat și în mit, că imaginea ei simbolică a devenit tot mai clară, mai luminoasă, impunându-se și dominând geografia sacră locală. Aceeași imagine a răzbătut până la Neculce, în *Letopisețul* său de la 1733, mai generoasă decât a cronicarilor predecesori lui – Ureche și Costin, și mai generoasă decât propria sa relatare a legendei întemeierii Putnei – cea cu vânătoarea și arcul. Despre zidirea propriu-zisă aflăm că „așia au fost făcut mănăstirea de frumoasă, tot cu aur poleită, zugrăvala mai mult aur decât zugrăvală, și pre dinăuntru și pre denafară, și acoperită cu plumbu. Și zicu călugării să fie fost făcut și sfeșnicile cele mari și cele mici și policantru și hora tot prisne de argint<sup>17</sup>”. Descrierea a suscitată specialiștii să caute legături cu marile edificii eclesiastice bizantine, propunând și un model mai apropiat – cel al Sfintei Sofia din Kiev<sup>18</sup>. Însă, în plan vertical și eshatologic, sintagma „mai mult aur decât zugrăveală” ne duce cu gândul la un model ceresc, la cetatea sfântă din apocalipsa lui Ioan Teologul: „Și am văzut cetatea sfântă, noul Ierusalim, pogorându-se din cer de la Dumnezeu, gătită ca o mireasă, împodobită pentru mirele ei. [...] iar cetatea este din aur curat, ca sticla cea curată” (Apo. 21: 2,18). În același sens, pentru faptul că Ștefan cel Mare a fost contemporan cu Sf. Nifon, Patriarhul Constantinopolului și Mitropolitul Țării Românești, istoricul de artă Sorin Dumitrescu consideră că domnului

<sup>15</sup> „la 8 septembrie 1477, era deja în uz stema cea nouă: scut despicat, în dreapta o cruce dublă, iar în stânga un crin dublu [...]. Aceeași stemă se află pe pisania turnului de intrare de la Mănăstirea Putna, datată 1481, foarte probabil o refacere târzie din secolul al XVII-lea sau al XVIII-lea, dar care a ținut seama de un model contemporan”, în Princeps Omni Laudae Maior, Ștefan S. Gorovei și Maria Magdana Szekely, Sfânta Mănăstire Putna 2005, p. 525.

<sup>16</sup> Pentru o interpretare a stemei heraldice a Moldovei, vezi Ștefan S. Gorovei, *op. cit.*, p. 523-524, 526-527.

<sup>17</sup> Adică din argint curat.

<sup>18</sup> Ștefan S. Gorovei, *Epoca Ștefaniană 1457-1529, op. cit.*, p. 46.

Moldovei îi era familiară imaginea palatului din vedenia Înfricoșătoarei Judecăți a episcopului Nifon din secolul V, pe care patriarhul Nifon ar fi introdus-o și la noi. Aici vedem un *mare și sfânt palat*, cu *tronuri de foc, grădini de flori, amfore mari de aur pline de parfumuri dumnezeiești, coroane multicolore și strălucitoare*<sup>19</sup>. Acest model ceresc va fi fost suprapus peste corespondentul său terestru – Putna văzută – atât cât a fost omeneste posibil, constituind ceea ce același istoric a numit *chivotul ecumenic*<sup>20</sup> al lui Ștefan cel Mare. Dacă Roma și Constantinopolul aspiraseră pe rând la rangul de cetate sfântă, de nou Ierusalim, urmați apoi de Moscova, de ce n-ar fi făcut-o și Ștefan acum, la o scară mai mică, prin a sa Putnă imperială, într-o vreme când se dorea a fi continuatorul legitim al marelui bizantine? Într-adevăr, nu o dată în acte Ștefan este numit *țar*, adică împărat, iar adevărata aspirație spre universalitate va fi încununată simbolic nu în Cetatea Sucevei, ci mai degrabă în biserica Putnei, din a cărei boltă Pantocratorul tronează peste întreaga lume și din a cărei gropniță domnul va privi cu fața în sus hora cerească a îngerilor. Aici era împărăția în care el trebuia să se odihnească, aici trebuiau să se adune lumea văzută și cea nevăzută. Așadar o Putnă care începe aici și se termină dincolo...

La capătul acestor reflecții pe marginea celor două ipostasuri ale Putnei, mărturisim că am înțeles ce ne-a făcut să ne simțim aruncați în mit, în pelerinajul din 2 iulie 2004. Era ceva din aceeași emoție ce-l va fi încercat și pe ctitorul nostru în așteptarea tranziției către cetatea eternă. Sau poate ceva ca ieșirea din timp a călugărului care a contemplat pasărea măiastră în pădure timp de 355 de ani. Printr-o experiență de tipul mitului, care a reactualizat un eveniment de trecere la cele veșnice a unui om, pelerinajul nostru s-a transformat într-un act de pomenire liturgică, într-un parastas în care am dobândit acces la spațiul și timpul veșnic în care dăinuiesc atât Putna cât și Ștefan, în dimensiunile lor ideale. Putna am simțit-o ca arhetip, iar pe Ștefan l-am văzut în icoană, și acestea le-am trăit într-un plan mai larg al existenței, ca mit și ca taină. Până când ne vom încadra și noi definitiv în această liturghie perpetuă, dorim să apropiem Putna tot mai mult de modelul ei din cealaltă lume, după imaginea care a crescut în timp la *oamenii vechi și bătrâni*, și după viziunea pe care au avut-o cronicarii. De altfel, toți oamenii care se suie la Dumnezeu, de aici de la Putna, nu fac decât să sporească în strălucire imaginea mitică a mănăstirii, evocată de Vartolomei Mazereanu, unde *mulțimea de călugări* stă alături de *îngerii cu făclii aprinse*, chemându-i pe toți la procesiune și comuniune.

<sup>19</sup> *Viața și învățăturile Sf. Ierarh Nifon*, ed. Episcopiei Romanului și Hușilor 1993, p. 103.

<sup>20</sup> Acesta este înțeles ca un model ideal al împărăției cerești reflectat în fiecare edificiu eclesastic ștefanian, atât singular cât și global; conceptul este valabil și pentru bisericile lui Petru Rareș, precum poate fi, în general, pentru orice monarh al evului mediu românesc la care arhitectura eclesastică reflectă aspirații spre universalitate.

## Meșterul Manole, un mit doar la români

G. Călinescu în *Istoria...* sa, apărută în 1941, la capitolul *Miturile: Traian și Dochia; Miorița; Meșterul Manole; Sburătorul* (la care unii cercetători și istorici literari au alăturat (îndreptătit) și *Luceafărul* eminescian – de cel puțin aceeași înălțime lirică), recunoscând răspîndirea și la popoarele învecinate a motivului legendei, afirmă despre *Meșterul Manole* (citată după varianta V. Alecsandri) că *n-a devenit mit decît la noi* și, în continuare explică ce înțelege prin mit, o *ficțiune hermetică, un simbol al ideii generale*.

D. Caracostea, în suportul de curs ținut în anul universitar 1932-1933, *Balada poporană la români*, vorbind despre *Meșterul Manole*, pleacă de la tradiția, care încă se perpetuează și astăzi, că *omul din popor nu concepe existența unui lucru fără să-i atribuie un suflet*. Chestiune larg și aplicat cercetată de Mircea Eliade, inclusiv în lucrarea *Comentarii la legenda „Meșterul Manole”* (1943). D. Caracostea trece cuprinzător în revistă, cu numeroase exemple, răspîndirea legendei jertfei întru ridicarea unei construcții, cu aplicații în regiunile învecinate arealului românesc și evidențierii elementelor comune și diferențelor față de balada *Meșterul Manole*. Concluzia, una bine argumentată, este: „Comparată cu toate celelalte tipuri de variante sud-europene, ea se așează în chip firesc în fruntea tuturor. Faptul că, potrivit tipului nostru românesc, ea pune pe primul plan frămîntarea, vina și căderea tragică a meșterului, nu aduce nici o scădere figurii atît de duioase și de umane, a soției. Soarta amîndurora face un tot. Iar faptul că totul este privit din perspectiva sfîșierii lăuntrice a meșterului, dă baladei orizont și înțeles adînc”.

Superioritatea estetică este subliniată și de G. Călinescu, care vede în baladă *un mit estetic*, care *simbolizează condițiile creațiunii umane, încorporarea suferinței individuale în opera de artă. În moartea meșterului și în indiferența voievodului pentru ființa lui concretă, s-a putut vedea un simbol al obiectivității absolute a creației*.

Nu altfel consemnează Romulus Vulcănescu în *Mitologia română* (1985): „Balada *Meșterul Manole* simbolizează drama creatorului de artă care-și sacrifică însăși soția, copilul și propria-i viață pentru ca opera lui să se desăvîrșească”.

În *Spațiul mioritic* (1944), argumentînd *perspectiva sofianică*, Lucian Blaga consideră că, dintre toate variantele vecinilor, sîntem singurii care am reușit să sublimăm motivul jertfei, al morții violente întru creație, *numai poporul românesc a crezut că jertfa ține cumpănă unei fapte cerești. Meșterul Manole își*

jertfește soția pentru o biserică. Iată o sublimare „sofianică” al străvechiului motiv de aproape incredibilă cruzime.

În *Introducerea* care însoțește *Comentariile la Legenda Meșterul Manole*, scrisă în martie 1943, la Lisabona, Mircea Eliade face câteva considerații tangențiale la specificul național: *Este vorba aici de concepția arhaică a morții, pe care strămoșii noștri nu numai că au împărtășit-o, dar au cîntat-o atît de desăvîrșit, încît te întrebi dacă nu cumva și-au regăsit în ea toate năzuințele și toate jertfele; dacă nu cumva această valorificare a morții rituale, singura moarte creatoare, nu e un mit central al spiritualității neamului românesc.*

Dacă la D. Caracostea comentariile pe marginea baladei sînt de natură istorico-literară, cu accent pe înalta realizare estetică, pentru Mircea Eliade unghiul este unul ce ține de istoria mitului și implicit a religiei, de arhaicitate și tradiție, de actele inițiatice, de gesturile arhetipale și ritualul implicat, de rolul sfinților și eroilor ca temei prin relicvele lor, întru edificare și perpetuare. Orice lucrare, orice întreprindere la care omul purcede își are sens, este validată în măsura în care are loc repetarea actului divin de odinioară, ce a avut loc *in illo tempore*; încît, cum precizează autorul lui *Maitreyi*, *pentru a trăi în mod real, omul nu are altceva de făcut decît să imite, de cîte ori îi cer împrejurările, gesturile divinității.*

Balada, cum remarcă și istoricul religiei, debutează cu un ritual, cel al căutării locului de zidire, și nu oarecum, ci *Un zid învechit/ Un zid părăsit/ Rămas de demult*. Avem aici împletite nu doar vocația începutului, ci și dorința continuității. Locul capătă valențe sacrale suplimentare prin aflarea ruinelor unei clădiri mai vechi, ce va potența noul edificiu așezat în temeiul altor începuturi. Este o incredibilă afirmare a tenacității întru întemeiere, dar și de continuitate, de edificare pe bătrîne zidiri.

Domnul, împreună cu meșterii, întîlnește un păcurar, care întrebat despre un astfel de loc, îl descrie: *Da, Doamne, am văzut/ Și am cunoscut/ Pe unde-am trecut/ Turma de-am păscut,/ Un zid de demult,/ Un zid părăsit/ Și neisprăvit,/ Vechi și mucezit:/ Colo, unde-mi crește,/ Unde se-ndesește/ Trestică/ Pitică,/ Răchită/ Înflorită,/ Papură/ Înverzită* (citată după varianta culeasă de G. Dem. Teodorescu, foarte asemănătoare cu a lui V. Alecsandri).

În *Comentariile* sale, Eliade, pe lîngă destinul artistic, împlinit, pe care i-l afirmă întemeiat D. Caracostea, află în baladă un superior potențial mitic și metafizic – o metafizică, se înțelege, arhaică. Este răspîndit și cunoscut în tradițiile multor popoare *motivul jertfirii celui care zidește* – o cauză pentru care și astăzi la o casă se lasă, în multe locuri cîte ceva neterminat – e o cale de amînare a morții.

„Cea mai comună, remarcă Eliade, ar fi ca meșterul să moară, el fiind cel dintîi care intră (prin simplul fapt că e *acolo*) într-o clădire abia terminată. Dar regăsim totdeauna aici teama omului de lucrul mîinilor sale, pe care nu se cade să-l facă desăvîrșit, pentru că desăvîrșit nu poate crea decît Dumnezeu.

Obiectele de artă populară românească, bunăoară, nu sînt niciodată *terminate*; li se mai poate adăuga un nou ornament, pot fi completate, revizuite, desăvîrșite. Un obiect de artă se desăvîrșește circulînd, întocmai cum sporesc și se înfrumusețează versurile populare trecînd din gură în gură; oricine are chemare le poate desăvîrși.

Acest înțeles al obiceiului de a nu termina construcția de frica morții înainte de un an, nu exclude, de altfel, pe cel dintîi, menționat mai sus. Teama de desăvîrșire poate să fie o formă a temerii de moarte. Pentru că noțiunea de creație este legată, în universul mental popular, de noțiunea de jertfă și de moarte. Omul nu poate crea nimic *desăvîrșit* decît cu prețul vieții sale. Numai Dumnezeu poate crea fără să-și sărăcească sau să-și diminueze ființa. Omul fiind făptură, fiind el însuși creat, este steril atît timp cît nu-și însuflețește creația mîinilor sale cu jertfirea sa sau a aproapelui. De aceea un lucru *nou* făcut este primejdios; este o formă a morții, este ceva care încă nu trăiește și nu va putea trăi decît absorbindu-și un suflet – al primei ființe care intră în contact cu el. Numai după ce a fost „cunoscut”, adică însuflețit de cineva, el devine inofensiv; trece în rîndul lucrărilor vii sau, în orice caz, încetează de a mai fi o formă a morții”.

De reținut afirmația savantului, că obiectele de artă românească nu sînt niciodată *terminate*.

În afirmarea potențialului mitic, în comentariul „*Copilul*” și „*Orfanul*” Mircea Eliade punctează *cum se desprinde din „profan” și trece în mit: soarta copilului Meșterului Manole* – asistăm la metamorfozarea sorții în destin: *Copilașul tău,/ Pruncușorul meu,/ Vază-l Dumnezeu./ Tu cum l-ai lăsat/ În pat,/ Desfășat,/ Zinele c-or trece/ La el s-or întrece/ Și l-or apleca/ Țîta că i-or da;/ Nînsoare d'o ninge,/ Pe el mi l-o unge;/ Ploi cînd or ploua/ Pe el l-or scâlda;/ Vînt cînd o sufla/ Mi l-o legăna,/ Dulce legănare,/ Pin' s-o face mare.*

Jertfirea mamei și moartea Meșterului lasă copilul *orfan*. Prin aceasta, e analogat zeilor și eroilor, fapt care îl desprinde din profan, soarta îi este integrată mitic. „Apariția unui asemenea «copil» coincide cu un moment primordial: crearea Cosmosului, crearea unei lumi noi, o nouă epocă istorică (Vergil), o „viață nouă” în orice nivel al realului. Apariția «copilului» se întîmplă «în acel timp», «odinioară», «a fost odată ca niciodată...», «atunci»; *ab origo, in principio, agre*. Timpul mitic este întotdeauna același, așa cum am văzut că este și timpul sacru, ritual. «Orfanul» din mit trăiește clipa (întotdeauna aceeași) începuturilor. El e singur, e *unic*; prin el, sau contemporan lui, iau naștere lumile. El crește nemijlocit în inima elementelor: apă, ploaie, vînt. Este, am putea spune, o repetare a momentului mitic inițial cînd întreaga omenire crește în sînul elementelor cosmice. De aceea, apariția unui asemenea «orfan» este, într-un anumit sens, o regresie în cosmogonie și antropogonic”.

Mitic, *toate* sacrificiile sînt coerente și au drept țintă, nu îmbunarea zeului, ci *întărirea* lui. Încît, susține Eliade, *sacrificiul copilului avea ca scop*

*o restaurare, o reintegrare în momentul inițial al „începutului”. Orice sacrificiu, în el însuși, se petrece „în acel timp”, adică la început, în realitatea primordială a mitului. Regele sau zeul este „proiectat” prin rit în acel moment inițial în care a apărut pentru întâia oară în glorioasa plenitudine a forțelor sale. „Copilul” împlinește aici funcția sa arhetipală: tot ce se face sub semnul său, se face în perenitate pentru că se face la „începutul timpurilor”. În fond, se poate vorbi, în legătură cu toate aceste rituri de o „eternă reîntoarcere” la ceea ce a fost la început, de o reluare a mersului lumii, de o reîncepere a Creației. De câte ori se întâmplă ceva grav, care amenință integritatea Naturii sau a colectivității, nu se împlinesc acțiuni rituale pentru a repara ceea ce s-a greșit – ci, prin magia ritului, se reia totul de la început, adică se repetă Creația lumii. Unui zeu obosit și înfrînt nu i se transfuzează pur și simplu sânge proaspăt – ci i se indică semnul sub care se poate regenera, redevenind ceea ce a fost el „la început”.*

Odată locul de zidire aflat, unul părăsit, surpat, alegerea pare motivată, cum crede și D. Caracostea, din motive estetice, pentru a accentua atmosfera fatidică și nu de presiuni metafizice și rituale. Tradiția cultivă tocmai ocolirea vechilor zidiri, ca fiind nefaste. Și totuși, Mircea Eliade consideră că *repetarea, integrarea se face întotdeauna în sens pozitiv. Se imită aceleași și aceleași acte creaturale, victorioase, spornice. Întreaga viață a omului este, în realitate, o continuă reluare a unor gesturi primordiale – reductibile la câteva arhetipuri – dar fiecare din ele este într-un anumit sens o theophanie. La care am putea adăuga, ca motivație în alegerea locului, blestemul neașezării românești, neșansa de a isprăvi un lucru început, nu din delăsare, ci din neputința condițiilor istorice, de întreruperea lucrării sub presiunea diferitelor vicisitudini.*

Vorbind despre ritualuri, savantul ne atenționează că *se petrec întotdeauna ab origo, în același timp mitic al începutului; el nu curge și nu e ireversibil. Întocmai cum toate ritualele se petrec înăuntrul aceluiași timp mitic, static, tot așa toate construcțiile își au „centrul” într-un spațiu mitic. „Coincidența” între timpul mitic și timpul concret, între spațiul mitic și spațiul simțurilor noastre, se dobîndește prin același paradox ritual care face posibilă coincidența între tot și parte, între ființă și neființă, între efemer și nemuritor etc.*

Marile zidiri, cetățile de apărare etc. au avut inițial un scop apotropic – de a ține în afara zidurilor duhurile rele, forțele nocive. Scopul nu era de apărare împotriva oamenilor, ci de apărare împotriva „răului”, a duhurilor și a morții. Exercițiile spirituale, practicile religioase cele de toate zilele ne așază pe un drum către centru, e o reîntoarcere la realitatea ultimă. Astfel se întâmplă când facem orice pelerinaj la un loc sacru, orice vizită la un templu. Este o cale către mîntuire – spre salvare. *Cu fiecare act pe care îl face, afirmă savantul, omul încearcă să se mîntuiască luînd contact cu realul. Și concluzionează: „orice acțiune, ritual consacrată sau metafizic înțeleasă, centrează pe cel ce o împlinește în inima realității, alături de zeii care au împlinit pentru prima oară acea acțiune, așadar, este o imersiune în spațiul și timpul real (mitic) și,*



ca atare, un salt în transcendent. Acționînd, omul nu se pierde, ci dimpotrivă, își construiește mîntuirea. Și, oricît de paradoxală ne părea afirmația aceasta, setea de mîntuire, de a deveni *real*, este atît de adîncă și de ecumenică, încît ea răzbate în orice gest pe care îl face omul”.

Asistăm, privit transdisciplinar, în *drumul* nostru *spre centru*, la salturi pe diferite niveluri de realitate, dar și la ruperi de nivel.

Aflăm, în baladă, reiterat mitul lui Icar, prin zborul meșterului de pe acoperișul Mănăstirii, unde l-a lăsat voievodul la aflarea veștii c-ar putea *croi* altele, *mult mai arătoase/ și mult mai frumoase!* Un zbor încheiat atît de tragic în preajma mănăstirii ce s-a înălțat cu prețul vieții soției sale. Cum observă și savantul, *era singurul mijloc de a-și regăsi soția. Nu pentru că a murit și el; ci pentru că și-a întîlnit o „moarte violentă”, care i-a îngăduit, fie și sub forma izvorului care a început să curgă pe locul unde s-a prăvălit el, să rămînă aproape de soția sa; mai precis, să existe pe același nivel cosmic în care exista și soția lui. Nu orice fel de moarte l-ar fi apropiat de soția jertfită; dacă, bunăoară, meșterul ar fi murit de moarte bună cîteva zile în urmă și ar fi fost îngropat chiar în cripta mănăstirii nu este deloc sigur că și-ar fi regăsit soția. Sufletul lui dezrobît de trup ar fi pornit pe drumul hotărît de Dumnezeu tuturor acelora care-și împlinesc destinul aici pe pămînt. Dar, pe drumul acesta, el n-ar fi întîlnit, multă vreme, sufletul soției. Pentru simplul motiv că soția lui nu murise – ci numai își schimbase trupul: din trupul de sînge, oase și carne, sufletul ei plecase să locuiască în trupul de piatră și zid al mănăstirii.*

Cei doi se vor regăsi pe același nivel cosmic. Unde a căzut meșterul *Cruce se făcea/ Și de-alătural/ Cișmea izvora/ Cu apă curată,/ Trecută prin piatră,/ Cu lacrimi sărate,/ de Caplea vărsate.*

Savantul vede în actul creației, *un proces organic și ritual în același timp*, căci numai din ce e viu poate face un lucru „viu”, dar „viața” aceasta nu poate fi transmisă decît printr-un sacrificiu (i.e. un act sacru), în toate credințele derivate din acest mit central, cosmogonic, sînt prezentate sub o formă mai mult sau mai puțin adulterată, ideile: *viața și ritualul (arhetipul divin al tuturor actelor sacre pe care le repetă omul aici pe pămînt, ca să se poată insera în real și dura). Lucrurile făcute, manufacturate, iau ființă și durează în măsura în care devin corpuri organice...*

Viziunea arhaică acceptă și accesează *o pluralitate de niveluri cosmice în care „viața” și „omul” pot exista și coexista* cum propune transdisciplinaritatea – care este în esență o cale de abordare pe care am pierdut-o, pe măsură ce ne-am rupt de origini – mai pe scurt, o hermeneutică.

Temple, altare sînt construite și sînt păstrătoare de relicve, dar nu oarecare, ci doar cele ce aparțin unor ființe excepționale: eroi sau sfinți, numai acestea le pot *însufleți*. Sfinții și eroii, prin destinul lor, se deosebesc de soarta oamenilor obișnuiei prin *valorificarea rituală a întregii lor vieți*. „Eroul luptă împotriva forțelor răului; sfințul luptă împotriva lui însuși, împotriva instinctelor sale.

Și unul și celălalt transformă existența lor umană într-un sacrificiu continuu, în timp ce ceilalți oameni sacrifică *ceva* și *uneori*, ca o ofrandă adusă divinității sau ca un mijloc de a reintra în contact cu realitatea ultimă, sfântul și eroul se sacrifică pe *ei înșiși* și *încontinuu*. Amândoi depășesc, anihilînd-o, condiția umană; amândoi imită un model arhetipal. Eroul, însă, pierе în luptă printr-o moarte violentă (de altfel, adeseori un ins devine erou datorită exclusiv morții violente – fulger, incendiu etc. – ca și cum ar voi să se pună în evidență caracterul impersonal, mecanic, al consacrării rituale printr-o asemenea moarte excepțională). Și, am văzut că «moartea violentă» este întotdeauna creatoare. Ființa care-și găsește sfârșitul printr-o asemenea moarte continuă să trăiască într-un nou «corp». *Corpul* în care a fost zidită Ana lui Manole. Și, argumentează Mircea Eliade, *orice construcție, nu poate dura decît în măsura în care participă la realitate, la sacru, adică în măsura în care e „însuflețit” printr-un sacrificiu. Relicvele eroilor aduceau această „realitate”, această „viață”. Moartea lor violentă era cea mai bună asigurare că existența lor nu s-a consumat definitiv, că ea poate continua într-un nou corp, arhitectonic, pe care-l însuflețește.*

Omul arhaic, în toate actele sale, se raporta la arhetipuri, în permanentă legătură cu realitatea ultimă, cu riturile comice, respectate și în cele mai banale acțiuni ale sale. „Vestimentele, instrumentele de lucru, ornamentele – toate erau făcute în conformitate cu normele cosmice și avînd grija să nu depărtaze pe om de realitate ci să-l solidarizeze și să-l integreze ei. Ceea ce deosebește viața omului arhaic de viața omului modern este conștiința anthropocosmică și participarea la ritmurile cosmice, care dispare în Europa municipală odată cu revoluțiile industriale. Omul modern este rezultatul unui lung război de neatîrnare față de Cosmos. El a izbutit, într-adevăr, să se elibereze în bună parte de dependența în care se afla înlăuntrul «Naturii», însă această victorie a cîștigat-o cu prețul izolării sale în Cosmos. Actelor omului modern nu le mai corespunde nimic cosmic; cu atît mai puțin obiectelor pe care le fabrică el” (Mircea Eliade).

În permanentă conexare cu Cosmosul, omul arhaic, inclusiv prin casă se așeza în inima, în centrul acesteia – locuința fiind o *imago mundi*. Și Templu, care reprezintă în concomitență Cosmosul cît și corpul uman. La Platon încă citim despre această comparație între corpul uman și cosmosul sferic (*Timaios*, 44 d.e): „Zei au copiat forma universului, care este sferică și care conține în ea cele două mișcări circulare divine, cuprinzîndu-le pe acestea într-o întrupare sferică, pe care acum noi o numim cap – partea noastră cea mai divină și care domnește asupra a tot ce e în noi. Și, după ce au îmbinat întregul trup, zeii i l-au dat să-i fie slujitor, dîndu-și seama că această parte, capul, e în măsură să participe la toate mișcările ce aveau să fie cîndva ale trupului. Astfel că, pentru a nu lăsa capul să se rostogolească pe întinderea pămîntului, cu feluritele sale înălțimi și văi, și pentru a putea să treacă peste unele și să iasă din altele, i-au dat trupului drept mijloc care să-i înlesnească mișcarea”.

Este evident și pentru Mircea Eliade că românii *au în legenda meșterului Manole unul din miturile centrale ale spiritualității lor*, iar alegerea motivului și edificarea baladei, în acest spațiu, într-o *magnifică sinteză, dovedește că satisfăcea o anumită nevoie spirituală*.

Totodată relevă că *și-au regăsit în acest mit central al „moșii creatoare” propriul lor destin*.

„Nu este deloc întâmplător că cele două creații de seamă ale spiritualității populare românești – *Miorița și Balada Meșterului Manole* – își au temeiul într-o valorificare a moșii. (Ideea de reintegrare în Cosmos prin moarte este evidentă în *Miorița* și nici nu trebuie să ne surprindă, ținând seama de originile ei ritual-funerare). Numai pentru un cercetător superficial, care ar judeca prin criterii empiriologice, prezența aceasta a moșii ar putea însemna însă o viziune pesimistă a lumii, o rarefiere a debitului vital, o deficiență psihică. Un contact direct cu viața țărănească infirmă hotărât aceste supoziții; românul în genere nu cunoaște nici teama de viață, nici beția mistagogică (de structură slavă), nici atracția către asceză (de tip oriental). Și cu toate acestea, cele două creații capitale ale spiritualității populare românești poartă în miezul lor o valorificare a moșii. Dar prezența moșii nu este, aici, negativă. Moartea din *Miorița*, este o calmă reîntoarcere «îngă ai săi». Moartea din *Meșterul Manole* este creatoare, ca orice moarte rituală. Îndeosebi în aceasta din urmă identificăm o concepție eroică și bărbătească a moșii. Românul nu caută moartea, nici n-o dorește – dar nu se teme de ea; iar când e vorba de o moarte rituală (războiul, bunăoară), o întâmpină cu bucurie” (M.E.).

E valorificare rituală a moșii practică și de strămoșii noștri geto-daci, care nu considerau că *mor, ci numai schimbă locuința* (Julian Apostatul).

Această viziune prin care este valorificată moartea rituală s-a adâncit la urmașii dacilor de însăși intervenția istoriei care le-a marcat nefericit traiectoria. Și, spune Mircea Eliade, nu fără o vizibilă tristețe (cităm *in extenso*): „Rareori s-a întâlnit în istoria universală un destin mai patetic decât al locuitorilor Daciei. Geții care, după spusa lui Herodot, făceau parte din «poporul cel mai numeros după Indieni și Thraci», n-au putut împlini un rol de prim plan în istoria universală, fie pentru că forța lor de creație a fost deplasată – prin macedoneanul Alexandru cel Mare – în orbita lumii elene, fie pentru că Roma le-a stăvilit creșterea puterii politice, fie din cauza invaziilor. *Fapt este că puține popoare au cunoscut o soartă mai crâncenă ca daco-romanii și românii din Dacia, de la sfârșitul lumii vechi până în zilele noastre. Geopolitica le-a impus o istorie în care, cu fiecare nouă invazie, se juca nu numai soarta independenței lor politice, ci însăși existența neamului. Pe bună dreptate s-a vorbit de „miracolul românesc”, pentru că supraviețuirea și durata acestui neam este miraculoasă. Multe cauze au contribuit la împlinirea lui, însă nu trebuie să uităm că valorificarea moșii, concepută ca un act creator, a alcătuit poate unul din temeiurile spirituale ale rezistenței sale. Nici un alt popor mai mult decât românii – și, într-o anumită*

*măsură, celelalte popoare sud-estice – nu aveau un prilej mai nimerit de a-și valida, la fiecare pas, concepția lor, că numai moartea rituală, numai jertfa poate asigura existența și durata unui lucru”.*

Victor Kernbach, în *Universul mitic al românilor* (1994), vorbind despre *Meșterul Manole* face o observație aflată în consonanță, dar și în prelungirea celei eliadești: „Căci dacă privim în lumina istoriei naționale tot miezul baladei („noaptea ce zidea/ ziua se surpa”), nu e greu de înțeles că anume aici s-a grefat specificul național, amarul specific național românesc traducându-și destinul istoric de pe un teritoriu «în calea răutăților», al unui popor trăind între patru vînturi și – de la invazia slavilor pînă la asediile otomane, de la epoca fanariotă pînă la încarcerarea în comunism – fiind silit mereu să-și întrerupă zidirea la jumătate”.

Balada strămută prin raportul om-destin tema construcției sacre într-un simbol cosmic. Legenda Meșterului Manole, estetic, este fără cusur și luminează un destin care ne-a marcat în istorie. Se știu piedicile puse Anei (sau Caplea), la rugămintea Meșterului, în drumul ei de a-i aduce merindele soțului; *tocmai aici*, consideră îndreptățit Victor Kernbach, *rezidă esența magică a mitului creației umane din formula românească: vocația ține de destin, împlinirea ei este o obligație sacră inevitabilă asupra căreia nu mai are putere nici chiar divinitatea (care nu-și calcă propriile legi), nu este în primul rînd scopul zidirii unei biserici, adică a unui templu sau al unui altar; religios este mai cu seamă însuși actul ritual al construcției, care e în fond o clipă din timpul infinit al cosmogoniei*.

Într-un articol, *De la capăt fără decapăt* (1998), Laurențiu Ulici remarcă *vocația începutului*, dar și *vocația neterminării* cu trimitere și la Meșterul Manole. Și face cîteva observații: „Consider vocația începutului ca fiind specifică tipului de mentalitate și comportament central-european, iar vocația neterminării ca ilustrativă pentru tipul de comportament oriental. Faptul că noi le atestăm pe ambele simultan poate fi o consecință a unui îndelungat proces de mixare a celor două tipuri comportamentale. Mai mult: vocația neterminării avea să determine de-a lungul acestui proces modificarea conținutului de calitate propriu vocației începutului”.

Citim la Ion Barbu două versuri emblematice pentru maniera românească de a fi, de a se integra în istorie: *căci vinovat e tot făcutul/ Și sfînt, doar nunta, începutul*. Este evidentă propensiunea noastră spre a iniția noi și noi proiecte, de a ne propune construcții grandioase dar, precum în meșterul Manole, *Și noaptea trecea/ Și zid se surpa*. Un adevărat mit al creației mereu reîncepute, de preferință pe *Un zid învechit/ Un zid părăsit/ Rămas de demult*. Asistăm la o permanentă întoarcere la zero, la momentul inițial și inițiativ, din care germinează ideea, una, din nefericire, mereu nefinalizată.

În baladă creația se împlinește, fie și cu dispariția violentă a creatorului și a soției – asistăm la o finalitate, în fond, stranie, pentru un popor veșnic

blestemat de istorie să o ia de la capăt. Vedem că, pentru a-și împlini gândul, e gata să se zidească și pe sine, dar atunci zidurile s-ar năru sub lovitura nu importă cărui năvălitor – fie și din interior. Totul fiind minat de un scepticism și o neîncredere aproape funciară, una, cum spune Blaga, pentru că ne-a zădărnicit toate încercările, gata să *boicoteze* istoria.

Continuitățile sînt o raritate, și dintre acestea nu toate sînt benefice. Politic, fiecare nou instalat la putere se crede chemat a dirigi ca și cum cei dinainte nici n-ar fi existat. Fiecare guvern și ministru propune propria reformă – și așa la fiecare patru ani, încît nimeni nu finalizează, nu pune punct stării de permanent provizorat. Poate aici aflăm cotorul din care a înflorit și a rămas mereu fertil mitul Meșterului Manole.

\* \* \*

*Ion Pop:*

Este o lectură mai optimistă, în raport cu clișeul inerțial, care funcționează în foarte mare măsură la noi, chiar și în privința baladei Meșterului Manole. Așa cum sugerează și autorul comunicării, balada a fost citită leneș, lenevos și profitabil pentru mințile încete și inactive, în sensul că ea ar propune o viziune a mereu neterminatului, a mereu nedesăvârșitului. Din păcate, se uită esențialul din baladă: jertfa a devenit faptă creatoare, constructivă. E mult mai comod, evident, să rămânem la faza aceasta a dărâmării – ce-am construit peste zi se dărâmă peste noapte –, eliminându-se ideea de sacrificiu și valoarea sacrificială a actului constructiv. Suntem împăcați cu noi înșine, nu ne mai punem mari întrebări, nu mai facem mari eforturi, tocmai în sensul acesta al construcției atât de necesar țării. Așa încât, se explică foarte ușor această inerție a unei lecturi schematizate lax, negativ, delăsător și complezent, complezent negativ, în care se acceptă mai degrabă factorul de neînchegare. Meșterul Manole, aș zice eu, forțând un pic nota, este, într-un fel, ardelean, în epoca lui. Mă gândesc la ce spunea Blaga, că ardeleanul se definește în primul rând prin faptul că știe să ducă un lucru până la capăt. Eu îl văd în felul acesta pe Manole, îl vede și comunicantul nostru și mi se pare foarte bine. Dacă am intra într-un comentariu al mediului socio-cultural și ideologic în care se produce acțiunea – mă gândesc la lectura lui Mircea Eliade pe care o face baladei – atunci ne-am complica un pic. Acest ideal al sacrificiului e cumva paralel cu o anumită mișcare, a cărei pondere nu trebuie să o exagerăm, pentru că Eliade a scos din ea elementul pozitiv, spiritualizat. Aici eu îmi pun problema delicată a motivațiilor, a scuzelor, a explicațiilor contextuale. E o problemă de viziune, care e pusă sub amprenta epocii. Sunt multe lucruri de spus aici, iar domnul Cassian Maria Spiridon ne-a făcut o mică sinteză a acestor puncte de vedere, contribuind la niște sublinieri importante.

## Mit și teologie în literatura lui Valeriu Anania

### I. Introducere

Atât mitul cât și teologia, luate separat, constituie elemente evidente în literatura lui Valeriu Anania. A vorbi, însă, despre esența religioasă comună a mitului și a teologiei, pe care literatura lui Valeriu Anania să o recunoască într-un mod relevant, acesta este obiectul studiului de față. Vom ține cont aici de faptul că Valeriu Anania a scris o „pentalogie a mitului românesc” (cinci piese dramatice; cu excepția uneia, toate în versuri), dar și un roman, *Străinii din Kipukua*, unde îmbină elemente de teologie creștină cu elemente mitice hawaiene. În privința dramaturgiei lui Valeriu Anania, dar nu numai, majoritatea comentariilor critice pe seama ei ocolesc aspectul teologic, atunci când nu îl prezintă decât într-un mod sugerativ ori subtil. Acest lucru este firesc, pentru că mulți-puținii comentatori ai dramaturgiei lui Valeriu Anania s-au aplecat asupra pieselor sale mai cu seamă într-o perioadă în care ateismul era la modă. Ori, tocmai substratul teologic dă valoare literaturii lui Valeriu Anania.

### II. Esența religioasă comună a mitului și a teologiei

Într-o accepție simplă, mitul este o (trans)spunere sacră a unui fapt fondator sau, după Mircea Eliade, „povestea a ceea ce s-a petrecut *in illo tempore*”. Fiind spus, „mitul devine apodictic, temei al adevărului absolut”<sup>1</sup>. De cealaltă parte, teologia este „o cunoaștere care depășește reperele psihosomatice ale trăirii umane; ea este, în fapt, experiență de pregustare a vieții veșnice”<sup>2</sup>. Altfel spus, teologia este tot o (trans)spunere sacră, dar pe temeiul Revelației dumnezeiești, ordonată logic într-un sistem dogmatic. Mai mult, în plan teleologic, vorbim despre caracterul *soteriologic* (mântuitor) al teologiei. Dincolo de aspectele formale și structurale ale mitului, există un numitor comun al mitului și al teologiei, acesta fiind dat de funcția religioasă, de care se leagă caracterul revelatoriu și limbajul kerygmatic. Unii autori atribuie acestei esențe religioase comune diferite nuanțe. Bunăoară, Karen Armstrong observă că, transpusă în trecut, „mitologia [ca știință a mitului – *n.n.*] nu

<sup>1</sup> Mircea Eliade, *Sacral și profanul*, Traducere de Brândușa Prelipceanu, Ediția a III-a, Editura Humanitas, București, 2005, p. 73.

<sup>2</sup> Adrian Lemeni, Răzvan Ionescu, *Teologie ortodoxă și știință. Repere pentru dialog*, Ediția a II-a revizuită și adăugită, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2007, p. 65.



vorbea despre teologie, în sensul modern, ci despre experiența umană”<sup>3</sup>. Pe de altă parte, după Gilbert Durand<sup>4</sup>, mitul este un condensat de „diferențe”, adică discursul ultim unde se constituie tensiunea antagonistă, fundamentală oricărei dezvoltări a sensului. Atât înțelepciunea umană cât și știința umană, ne spune Gilbert Durand, se opresc în fața limitei dată de mit, ca discurs ultim, dincolo de care se articulează teologiile<sup>5</sup>. Totodată, vorbim de mit și teologie din perspectiva unui consens cultural dat de anumite credințe, de anumite ritualuri etc. „Ca păstrător al gesturilor sacre fundamentale și ca depozitar al modelelor exemplare de acțiune, mitul justifică ritualul și asigură comuniunea în jurul acelorași credințe și comportamente”<sup>6</sup>. Mai mult, adaugă Aurel Codoban, înainte de modernitate, „mitul și ritualul erau chiar cultura, și nu simple forme sau manifestări ale acesteia”. Dincolo de ritual, credința pornește de la o certitudine, altfel spus, această siguranță se referă la realitatea transsubiectivă a obiectului credinței<sup>7</sup>. Astfel, certitudinea omului despre realitatea divină se formează altfel decât cunoașterea lumii naturale. Această cunoaștere transsubiectivă e posibilă prin comuniunea umană, transferând sistemul de credințe de la o persoană la alta, de la o generație la alta. Pe de altă parte, din punct de vedere structural, chiar dacă este conceput ca o totalitate organică, mitul e supus transformării și autoreglării<sup>8</sup>. Nu același lucru se poate spune despre teologie. Dacă ne referim la teologia creștină, conștiința Bisericii, călăuzită de Duhul Sfânt, este în esență una și aceeași. Învățătura creștină și țința Revelației, ne spune Mihail Pomazanski, sunt neschimbătoare<sup>9</sup>. Acest lucru nu înseamnă că înțelesul pe care îl atribuim cunoașterii lui Dumnezeu, altfel spus, teologiei, nu presupune un anumit dinamism. Pentru că, ne amintește Dumitru Stăniloae<sup>10</sup>, dacă înțelesul rămâne fix în mintea noastră, mărginim pe Dumnezeu în frontierele lui, astfel încât „înțelesul” respectiv devine un fals dumnezeu, un „idol”. Nu întâmplător, vorbim în teologie despre două tipuri de cunoaștere complementare, cea catafatică, adică afirmativ-rațională, și cea

<sup>3</sup> Karen Armstrong, *O scurtă istorie a mitului*, Traducere de Mirella Acsente, Editura Leda, București, 2008, pp. 9-10.

<sup>4</sup> Gilbert Durand, *Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză*, Traducere de Irina Bădescu, Editura Nemira, București, 1998, p. 26.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>6</sup> Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 99.

<sup>7</sup> Dumitru Stăniloae, *Iisus Hristos sau restaurarea omului*, Ediția a II-a, Editura Omniscope, Craiova, 1993, pp. 9-19.

<sup>8</sup> Daniel-Henri Pageaux, *Literatura generală și comparată*, Traducere de Lidia Bodea, Cuvânt introductiv de Paul Cornea, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 128.

<sup>9</sup> Mihail Pomazanski, *Teologia dogmatică ortodoxă*, Traducere de Florin Caragiu, Editura Sophia, București, Editura Cartea Ortodoxă, Alexandria, 2009, p. 289.

<sup>10</sup> Dumitru Stăniloae, *Trăirea lui Dumnezeu în ortodoxie*, Prefață de Ilie Moldovan, Antologie, studiu introductiv și note de Sandu Frunză, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993, p. 96.

apofatică, care ne „spune” ce nu este Dumnezeu. Dinamismul cunoașterii teologice țintește, în fapt, desăvârșirea. Într-o tălmăcire pe care o face Antonie Plămădeală<sup>11</sup>, această cale de cunoaștere este polisemantică, în prezentarea ei diacronică: *co-existență* (Sofronie), *cunoaștere mai presus de cunoaștere* (Grigore de Nyssa), *unire neînțeleasă* (Dionisie Areopagitul), *unire mai presus de minte* (Grigorie Palama), *înțelegere neînțeleasă* sau *vedere în chip nevăzut* (Simeon Noul Teolog). Dar și mitul nu se dezvăluie decât treptat<sup>12</sup>, presupunând diferite niveluri de cunoaștere inițiatică.

Desigur, interesul pentru mit s-a produs odată cu secularizarea teologiei, când științe noi precum antropologia culturală, istoria religiilor și filosofia religiei au dezbătut și dezbătut mitul din diverse perspective. Astfel, chiar dacă există unele nuanțări, ne referim la mit și teologie ca reprezentând o aceeași esență. În fapt, vorbim de mit și teologie din perspectiva unui consens cultural dat de anumite credințe, de anumite ritualuri etc. Putem vorbi, pe de altă parte, despre desacralizarea mitului, adică despre trecerea de la mitul etno-religios la mitul literar. Influențele au fost reciproce în timp, fie că vorbim, în această ordine, de literaturizarea mitului, fie că vorbim de mitizarea literaturii. De fapt, există o dublă mișcare a miturilor literare față de cele arhaice: cu sens desacralizator dar și cu sens salvator. Victor Kernbach<sup>13</sup> vorbește de trei forme de contaminare a mitului arhaic: literaturizarea, sincretismul și eclecticismul teologic. În raporturile cu literatura, teologia presupune imanența cuvântului (scris ori rostit) în și prin Cuvântul întrupat. Dar, atât în privința mitului, cât și în privința teologiei, vorbim de caracterul kerygmatic al limbajului implicat. În cazul lui Valeriu Anania, există un sens salvator al miturilor arhaice prin literatură.

### III. Dramaturgia lui Valeriu Anania în coabitarea ei cu mitul și cu teologia

Față de alte genuri literare, dramaturgia presupune o lectură nu totdeauna facilă. Cu atât mai mult, declarată programatic o „pentalogie a mitului românesc”, dramaturgia lui Valeriu Anania are acea încărcătură pluridimensională, integrând motive, teme, simboluri, conflicte, în structuri complexe. Folosindu-se de o tipologie propusă de Romulus Vulcănescu, Lucian-Vasile Bâgiu<sup>14</sup> consideră dramaturgia lui Valeriu Anania expresie a mitologiei literaturizate (dramaturgul reinterpretează miturile românești fundamentale),

<sup>11</sup> Antonie Plămădeală, *Tradiție și libertate în spiritualitatea ortodoxă*, Prefață de Dumitru Stăniloae, Editura Pronostic, București, 1995, p. 237.

<sup>12</sup> Claude Rivière, *Socio-antropologia religiilor*, Traducere de Mihaela Zoicaș, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 59.

<sup>13</sup> Victor Kernbach, *Miturile esențiale. Antologie de texte mitologice*, cu o introducere în mitologia generală, comentarii critice și note istorice, Editura Univers Enciclopedic, București, 1996, p. 14.

<sup>14</sup> Lucian-Vasile Bâgiu, *Valeriu Anania. Scriitorul*, Editura Limes, Cluj-Napoca 2007, pp. 315-316.

dar și a mitologiei literare (relevând o creație mitică personală a autorului). Pe de altă parte, Valeriu Anania se apropie de viziunea hermeneutic-antropologică a lui Mircea Eliade, în obsesia de a recupera originarul arhetipal<sup>15</sup>. O declară însuși autorul: „... poemele mele dramatice pornesc, ca inspirație, nu de la mituri, ci de la prematuri, de la «metafora germinatoare» a mitului”<sup>16</sup>. Apoi, Valeriu Anania mai declară că se află doar în parte pe linia gândirii eliadești, întrucât și-a permis unele nuanțe. Astfel, dacă Mircea Eliade vorbește despre teoria camuflării sacralului în profan, Valeriu Anania vorbește, la polul opus, despre profan ca fiind o stare patologică a sacralului, o maladie care-l invadează dinspre periferie spre centru. În fapt, miturile sunt mai degrabă pretext pentru construcții artistice care presupun atât remitologizare cât și inserție de elemente teologice, în virtutea unui crez asumat de către Valeriu Anania. În prefața ediției din 1982 a piesei *Du-te vreme, vino vreme!*, Al. Paleologu spunea că, în mentalitatea acelor vremi (vorbit de acum treizeci de ani, dar cu atât mai mult astăzi), a scrie teatru în versuri, reprezintă ceva vetust, exterior și anacronic, mai ales în contextul dramaturgiei marcate de autori precum Beckett, Ionesco sau Brecht. Și totuși, Valeriu Anania sfidează convențiile și gustul contemporan, iar opțiunea sa este dată nu de „un atașament retardatar la formule perimate”, ci de „presiunea unei necesități lăuntrice”. Mai mult, piesa sa oferă un „exemplu de polimetrie în poezia dramatică”<sup>17</sup>.

Întrucât *pentalogia* lui Valeriu Anania subsumează un conglomerat (considerat de către mulți exagerat) de motive și teme recurente mitului (de altfel, multe dintre ele au și fost analizate de critica literară), vom încerca să surprindem doar acele elemente comune mitului și teologiei, specifice dramaturgiei sale, pe care să le grupăm în câteva teme teologice sau ritualuri care țin de spiritualitatea creștină, respectiv: a) Jertfa de Răscumpărare a Mântuitorului; b) Eschatologia creștină; c) Tradiția parastasului.

### Jertfa de Răscumpărare a Mântuitorului

Cu siguranță, cea mai reprezentativă piesă dramatică din *pentalogia* lui Valeriu Anania este *Miorița*. În exegeza<sup>18</sup> lui Lucian-Vasile Bâgiu, poemul dramatic integrează o succesiune de elemente ne-creștine, practici și credințe păgâne și, pe linia unor cercetători ca H. H. Stahl, Constantin Brăiloiu sau Ion Mușlea, surprinde și valența arhetipului dat de un ritual ancestral funerar, tocmai pentru a oferi o viziune cu pretenții exhaustiv-integratoare a mitului baladesc. Pe de altă parte, există aspecte comune celor două creații, aspecte

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 225.

<sup>16</sup> Valeriu Anania, *De vorbă cu Ioan Pinte*, în „Steaua”, XXXVII, nr. 12, decembrie 1987, pp. 22-25, *apud* Lucian-Vasile Bâgiu, *op. cit.*, p. 219.

<sup>17</sup> Valeriu Anania, *Opera literară VI. Teatru*, Vol. 2, Editura Limes, Cluj-Napoca 2007, pp. 167-168.

<sup>18</sup> Lucian-Vasile Bâgiu, *op. cit.*, pp. 225-247.

păgâne asimilate de către paradigma creștină, precum *naturismul* (înțeles ca întoarcere la natură) și *creștinismul cosmic* (așa cum l-a definit Mircea Eliade). Sugestivă este legătura inextricabilă dintre Eros și Thanatos, care dă originalitate poemului. Valeriu Anania introduce acest aspect tocmai pentru a întări caracterul teologic al poemului dramatic. Dar, dincolo de aceste considerații, există o evidență a raporturilor asociative cu teologia creștină, pe care le vom releva în continuare.

Într-o transpunere succintă, poemul dramatic păstrează cadrul pastoral și motivele principale ale baladei, pe care, însă, le expune într-un alt registru. Astfel, motivul *oii năzdrăvane*, cu darul său profetic, este preluat de personajul feminin Mioara, ciobănița tânără îndrăgostită și îndrăgită de Moldan, corespondentul masculin al ciobanului moldovean (după cum i-o sugerează onomastica aleasă de autor), iar *măicuța bătrână*, mama ciobanului, este reprezentată de personajul Cătălina. Sugestiile creștine propuse de Valeriu Anania sunt clare: Moldan, întruchipând dragostea umano-divină, este Hristosul răstignit, Cătălina este Maica Domnului, iar Mioara este biserica dătătoare de rod continuu (ca rezultat al dragostei agăpe) prin urmașii care perpetuează creștinismul. Pivotalul central al dramei îl reprezintă jertfa pe Golgota, în varianta ei transfigurată, așa cum i se adresează Moldan Mioarei: „Totul, totu-n fire/ Cată-o mântuire,/ Chiar și moartea. [...] Cin' te-o mântui/ Fără numai eu? [...] Că dragostea mea/ Viață o să-ți dea!”<sup>19</sup>. Însuși bocetul mamei, prefigurând un acatist, în finalul poemului dramatic, e convingător pentru sensul jertfei mântuitoare: „Bucură-te, cel ce mori/ Cu vecia-n subțiori!/ Bucură-te, rădăcină/ Care birui în lumină!”<sup>20</sup>. Într-o postfață la o ediție anterioară, Liviu Petrescu susține că Valeriu Anania dezvoltă înțelesuri prin excelență luminoase, în acord cu filosofia creștină a vieții, astfel încât povestea ciobanului devine o poveste despre viața cea biruitoare a spiritului, despre veșnicia vieții<sup>21</sup>. Alegoria nunții dintre Moldan și Mioara e văzută ca uniune între Hristos și Biserica Sa. Nu întâmplător, Valeriu Anania exploatează această legătură intimă, în poemul său dramatic, exact după calapodul poetico-alegoric din *Cântarea Cântărilor*. În *Cântarea Cântărilor*, într-o introducere<sup>22</sup> la acest poem biblic, Valeriu Anania arată că aceste corespondențe, în dimensiunea lor mistică, au fost observate de către scriitorii patristici, precum Grigore de Nyssa, Maxim Mărturisitorul, Nichita Stihatul, Ioan Scărarul, Ilie Ecdicul, Simeon Noul Teolog, Grigorie Sinaitul, Patriarhul Calist, ori, mai recent, de Paul Claudel sau, în spațiul nostru, de Vasile Voiculescu.

<sup>19</sup> Valeriu Anania, *Opera literară V. Teatru*, Vol. 1, Editura Limes, Cluj-Napoca 2007, p. 132.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 223.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 246-247.

<sup>22</sup> *Biblia sau Sfânta Scriptură*, versiune diortosită după *Septuaginta*, redactată și adnotată de Bartolomeu Anania, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001, p. 869. În continuare, citatele biblice se vor da după această ediție.

Referindu-se la *Miorița*, dar și la *Meșterul Manole*, și aceasta piesă din cadrul *pentalogiei*, Dan Ciachir consideră că semnificația trecerii din moarte spre viața veșnică poartă versificată definiția dogmatică a Sinodului IV ecumenic de la Calcedon, din 451<sup>23</sup>. La acest sinod a fost definită doctrina bisericească a celor două firi din persoana lui Iisus Hristos, cea umană și cea dumnezeiască (doctrină numită *diofizitism*), fără de care jertfa pe Golgota nu ar fi avut sensul mântuirii. Deopotrivă cu primul poem dramatic, și în cel de-al doilea, Valeriu Anania introduce un personaj în plus față de forma baladescă, reprezentând în ambele cazuri un călugăr. Opțiunea are loc, mărturisește Valeriu Anania<sup>24</sup>, ca urmare a gestionării unor sugestii făcute de Al. Mironescu și Vasile Voiculescu. Noutatea operei dramatice *Meșterul Manole*, susține Valeriu Cristea<sup>25</sup>, provine din dedublarea personajului principal, Manole, într-o persoană nouă, părintele Safirin, călugăr dar și pictor bisericesc, ucenic al lui Leonardo da Vinci, angajat de Manole pentru pictarea mănăstirii pe care o va construi. Iovanca, un alt personaj nou introdus, adică femeia bogată care donează banii pentru construirea mănăstirii, se îndrăgostește de călugărul Safirin. Există în piesa dramatică, mereu, acest paralelism, între Manole și soția sa, Simina (sinonimul Anei din baladă), pe de o parte, și, pe de altă parte, Safirin și Iovanca (un cuplu interzis). Călugărul Safirin, conștient de scopul său monahal, nu dă curs iubirii Iovancăi, sacrificând-o în planul ideii artistice prin pictarea în icoana Precistei: „Fiara mea/ Va fi-n pronaos ctitorită pe zid./ Acolo am s-o-nchid și-am s-o ucid”<sup>26</sup>. În felul acesta, constată Romulus Diaconescu, „Safirin reprimă instinctul animalic din propriul trup, dedicându-se exclusiv creației, care presupune asceză, dăruire fără alternative. Dumitru Micu zice frumos că «omorârea individului prin integrare în prototip e legea de neatins a creației», traducând exprimarea plastică a dramaturgului: «Când firea izvoadește frumosul măiestrit,/ E osândit izvodul să piară-n ce-a rodit»”<sup>27</sup>. Ultima sintagmă este folosită de Valeriu Anania drept laitmotiv pe parcursul întregii piese. Desigur, sensurile de interpretare sunt multiple (bunăoară, ar merita o discuție motivele mitico-folclorice implicate în operă, respectiv cel al *zidirii umbrei* și al *păsării-suflet*, poate și așa-zisele *sacrificii de sânge*, după modelul mitologic Marduk-Tiamat<sup>28</sup> ori modelul iudaismului),

<sup>23</sup> Dan Ciachir, Cuvânt la lansarea cărții *Miorița*, în „Renașterea”, nr. 7-8/1999, Bistrița, 1999, p. 8, *apud* Valeriu Anania, *op. cit.*, p. 236.

<sup>24</sup> Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom, Iași, 2008, p. 223-224; Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinși. De dincolo de ape*, Prefață de Dan C. Mihăilescu, Editura Polirom, Iași, 2009, pp. 199-200.

<sup>25</sup> Valeriu Anania, *Opera literară V. Teatru*, *ed. cit.*, p. 432.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 290.

<sup>27</sup> Romulus Diaconescu, Valeriu Anania. *Un teatru poetic*, în „Dramaturgi români contemporani”, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1983, pp. 252-254, *apud op. cit.*, p. 436.

<sup>28</sup> Petru Ursache, *Camera Sambô. Introducere în opera lui Mircea Eliade*, Editura Coresi, București, 1993, pp. 31-32.

dar, credem că acest paralelism, Manole-Safirin, are o semnificație cu mult mai profundă, Manole reprezentând firea umană și jertfa în trup, în timp ce Safirin reprezintă firea divină și jertfa în spirit, întărind concluziile doctrinei diofizitiste, a jertfei Mântuitorului, a chenozei Acestuia. Tocmai acest lucru dă consistență ansamblului dramatic și, ca atare, nu putem fi de acord cu părerea exegetului Lucian-Vasile Bâgiu<sup>29</sup>, potrivit căruia poemul lui Valeriu Anania (dintr-un anumit punct de vedere, cel al surmontării limitei) devine limitativ, instituindu-se într-un „cosmoid artistic închis, suficient sieși”.

În cea mai istorică dintre dramele sale, *Steaua Zimbrului*, Valeriu Anania evocă etiologia mitului stemei Moldovei deopotrivă cu descălecatul în Moldova a voievozilor Dragoș și, ulterior, Bogdan. Potrivit unor referințe critice, Valeriu Anania calcă pe urmele lui Eminescu (cu a sa dramă neterminată, *Bogdan Dragoș*), punând la contribuție informații noi furnizate îndeosebi de istoricul C. C. Giurescu (Al. Piru<sup>30</sup>), piesa traducând în limbajul teatrului un mit fundamental, cel al „vânătorii rituale” (Ionuț Niculescu<sup>31</sup>), țința constituind-o demonstrația că descălecatul nu a fost un început, ci încununarea unui zbucium secular (Dumitru Chirilă<sup>32</sup>). În *Steaua Zimbrului*, creația echivalează cu întemeierea (Romulus Diaconescu<sup>33</sup>), altfel spus, întemeierea Mușatei naște o stirpe și îi dăruiește un însemn de noblețe, moartea zimbrului însemnând încheierea unei vârste și începutul alteia (Sultana Craia<sup>34</sup>). Într-adevăr, lăsând la o parte considerațiile formale, corespondențele teologice pot fi regăsite în identificarea zimbrului cu Iisus Hristos, dincolo de orice animism, moartea animalului sfânt personificând jertfa Mântuitorului. Mai mult, efigia stemei întruchipează chipul lui Hristos (întocmai giulgiului păstrat), formator de tradiție iconodulă în Biserică.

### Eschatologia creștină

Într-un alt poem dramatic, *Du-te vreme, vino vreme!*, Valeriu Anania propune, într-un mod cu totul original, o feerie asupra mitologiei basmului *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, luând în discuție problema timpului (a omului în timp, a vremelniceii acestuia), dar mai cu seamă problema netimpului, surprinsă în multiple categorii: nemurire, veșnicie, dincolo de timp. Pe de altă parte, acest construct dramatic sintetizează, de fapt, proiecția unei viziuni eschatologice.

Asupra creației literare în cauză, există câteva reflecții critice privind o interpretare adecvată a sa. Pornind de la tema morții în timp, piesa

<sup>29</sup> Lucian-Vasile Bâgiu, *op. cit.*, pp. 247-269.

<sup>30</sup> Valeriu Anania, *Opera literară VI. Teatru, ed. cit.*, pp. 153-163.

<sup>31</sup> *Idem.*

<sup>32</sup> *Idem.*

<sup>33</sup> *Idem.*

<sup>34</sup> *Idem.*



reprezintă o viziune dezamăgitoare asupra mitologiei basmului, mai mult, chiar un „antibasm” (Al. Paleologu<sup>35</sup>). Oprirea timpului înseamnă inerție, extincție, echivalând cu moartea (Elisabeta Munteanu<sup>36</sup>). Metafizicul apare prin instituirea raportului dintre ontologic și relativ, altfel spus, prin adaptarea contingentului la transcendent. Semnul timpului este reprezentat de personajul *Juma' de Om*, care are ceva demoniac în el (Iustin Ceuca<sup>37</sup>). Piesa este o meditație asupra duratei, nu a timpului, aspirația invincibilă a omului spre nemurire fiind o nebunie (Mircea Ghițulescu<sup>38</sup>). Valeriu Anania demonstrează caducitatea visului de a deveni nemuritor și consecința de a accepta vremelnicia cu înțelepciune (Lucian-Vasile Bâgiu<sup>39</sup>). Poemul dramatic afirmă succesiunea vieții în dialectica ei ireversibilă, care nu poate fi anulată de intervenția omului (Romulus Diaconescu<sup>40</sup>).

Dincolo de toate reflecțiile critice mai sus amintite, pertinente în felul lor, Valeriu Anania, ca teolog, era îndreptățit să insereze în textele sale și o perspectivă creștină. Pentru că, tema vremelnicii este consecința căderii în păcatul strămoșesc, iar aspirația spre nemurire, împreună și cu efectele tehnologice ale progresului (omul încearcă, artificial, să-și prelungească viața), nu e veridică într-o lume în care Dumnezeu a fost izgonit. Este, totodată, și o viziune biblică asupra decrepitudinii lumii, al cărei timp va fi absolvit doar într-un plan eschatologic. Atrocitățile secolului al XX-lea stau mărturie pentru o lume fără Dumnezeu. Indirect, sunt multe subtilități folosite de Valeriu Anania pentru critica societății ateiste, dar și pentru o situație legislativă a omului în istorie, ca de pildă: „Biruința-asupra vremii asta este: să ucizi!”<sup>41</sup>, „Să stai drept și să judeci strâmb,/ Asta-i toată puterea”<sup>42</sup>. Există în *Du-te vreme, vino vreme!* o viziune imagistică plină de grotesc, unde viermi uriași au pus stăpânire pe toată lumea. Imaginea este apocaliptică, de nu chiar o identificare cu iadul, pe care Valeriu Anania, în chip profetic, îl înfățișează ca aspect al ordinii divine. Deopotrivă, Valeriu Anania integrează în textul său și o problemă a teoriilor științifice care au schimbat paradigma timpului absolut, respectiv teoria relativității și cea a mecanicii cuantice, având unele intuiții asupra formulărilor științifice viitoare. Ulterior, Stephen W. Hawking avea să spună următoarele: „creșterea dezordinii sau entropiei cu timpul reprezintă un exemplu de sens al timpului, ceva care diferențiază trecutul de viitor, dând timpului o direcție. Există cel puțin trei sensuri diferite ale

<sup>35</sup> Valeriu Anania, *Opera literară VI. Teatru*, Vol. 2, ed. cit., pp. 169.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 341.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 342.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 343.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 345.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 346.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 241.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 266.

timpului. Primul este sensul termodinamic al timpului, direcția timpului în care dezordinea sau entropia scade. Apoi, există sensul psihologic al timpului. Aceasta este direcția în care noi simțim trecerea timpului, direcția în care ne reamintim trecutul, dar nu viitorul. În sfârșit, există un sens cosmologic al timpului. Aceasta este direcția timpului în care universul se extinde, nu se contractă<sup>43</sup>. În planul mitului („dramaturgul istorizează timpul mitic sau mitizează timpul istoric”<sup>44</sup>, reversibil-ireversibil, ciclic-aciclic), însă, odată cu Mircea Eliade, putem vorbi despre durata profană și timpul sacru, altfel spus, despre regenerarea prin întoarcerea la timpul original, ceea ce, în chip teologic, după sintagma lui Dumitru Stăniloae, înseamnă restaurarea omului. Timpul (și problematizarea lui) își are ordinea firească doar în măsura în care este folosit pentru mântuirea omului.

Pe de altă parte, intrarea personajului principal, Făt-Frumos, din poveste în realitate, are echivalența coborârii Dumnezeului întrupat în timp. La prima venire, Făt-Frumos era așteptat ca izbăvitor, dar la a doua venire, nu mai este recunoscut (aproape) de nimeni, prefigurând miezul Apocalipsei. Desigur, registrul în care este perceput sau după care acționează Făt-Frumos este unul polifonic. Totodată, accepția pe care Valeriu Anania o dă ieșirii parțiale din timp (nu în sensul unei teologii orientale, în Nirvana, de pildă) este cea a purității copilărești. Nu întâmplător, chiar dacă indirect, transpare versetul evanghelic: „Cel ce nu va primi împărăția lui Dumnezeu ca un copil, nu va intra în ea” (Marcu 10, 15). Este și opțiunea lui Valeriu Anania pentru basm, pentru că, după cum observa Gilbert Durand<sup>45</sup>, basmul – cea înrudită cu *sermo mythicus*, este ceva care ne privește în și prin ochii copilăriei, este cea parte de eternitate, de imemorialitate care rămâne în noi.

Problematika timpului este prezentă și în celelalte creații dramatice ale lui Valeriu Anania, văzută ca timp istoric (în special în *Greul pământului*), ori ca problematizare eschatologică a relației moarte-veșnicie (în special în *Miorița* și *Meșterul Manole*). O discuție cu totul aparte, despre multiple sensuri ale eschatologiei creștine, o putem avea asupra romanului *Străinii din Kipukua*, dar acest op va fi, cu siguranță, subiectul unui alt studiu.

### Tradiția parastasului

A vorbi despre aspecte aparent particulare ale teologicului este ceva firesc într-o operă literară. Valeriu Anania își asumă rolul de a implica astfel de aspecte, cum este cel al parastasului, în creațiile sale. Am optat pentru sintagma de *tradiție a parastasului* în locul celei de *cult al morților* (sau al

<sup>43</sup> Stephen W. Hawking, *Scurtă istorie a timpului. De la Big Bang la găurile negre*, Ediția a doua, Traducere de Michaela Ciodaru, Editura Humanitas, București, 1995, p. 177.

<sup>44</sup> Lucian-Vasile Băgiu, *op. cit.*, p. 320.

<sup>45</sup> Gilbert Durand, *Introducere în mitologie. Mituri și societăți*, Traducere de Corin Braga, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004, p. 172.

*strămoșilor*), întrucât prima are o referință strictă la spațiul teologic creștin, pe când a doua sintagmă ține de filosofie și de istoria religiilor. A spune că datul de pomană sufletelor morților este un „obicei păgân tolerat de Biserică”<sup>46</sup> (Lucian-Vasile Bâgiu) este discutabil (desigur, autorul se referea, probabil, la aspectul pragmatic al pomenirii), întrucât, chiar dacă amintește de un fond mitic, tradiția parastasului are temeuri adânci, în primul rând scripturistice. Benedict Aghioritul precizează că „una dintre tradițiile vechi și nestrămutate ale Bisericii noastre este și rugăciunea pentru cei morți. [...] Din nenumăratele mărturii cuprinse în Sfânta Scriptură, dar mai ales în Istoria Bisericii noastre și în Tradiție, aflăm că există o comuniune duhovnicească și o întrajutorare în dragoste și rugăciune între mădularele Bisericii cerești și pământești, deoarece toți împreună alcătuim «o comuniune de sfinți». [...] Prin această legătură cei vii îi ajută pe cei morți. Astfel a rânduit dragostea lui Dumnezeu, voind ca unul să se mântuiască prin celălalt. Pe această legătură se întemeiază parastasele Bisericii noastre, care dintru început le săvârșea și se ruga pentru cei adormiți. Dacă parastasele nu ar fi folosit pe cei morți, Biserica nu le-ar fi săvârșit și nu s-ar fi rugat pentru ei”<sup>47</sup>.

Ultima lucrare dramatică din *pentalogia* lui Valeriu Anania, *Greul pământului*, reiterează, printre altele, și tradiția parastasului, într-un mod alegoric. Această piesă este diferită de celelalte, întrucât Valeriu Anania renunță la prozodie și, totodată, alege, pentru prima dată, mitologia literară, configurând un nou mit, pe care-l și numește în subsidiarul piesei: „mit valah în devenire”. La un prim nivel de interpretare, pornind de la un substrat istoric (țaratul vlaho-bulgar al Asăneștilor, în timpul dezagregării Imperiului Bizantin), Valeriu Anania propune drumul inițiativ dinspre istorie spre mit, altfel spus, reintegrarea în mit a vlahilor prin revenirea acestora (din fața istoriei copleșitoare) în matca originară a pământului. E drept că autorul folosește în piesă și obiceiul Caloianului la români, dar accentul cade pe „grelele pământului”, o sintagmă pe care, la o privire mai atentă, circumscrie metafora vie a tradiției parastasului. Dincolo de mitul htonicului, Valeriu Anania sugerează ideea fecunde germinații a „semințelor”, astfel că grelele pământului nu sunt încremenire „seacă” în reiterarea unui ritual atemporal, anistoric și inuman, ci pur și simplu semințe<sup>48</sup>. Personajul principal, Ioniță (conducătorul țaratului vlaho-bulgar), vorbește la un moment dat despre metafora începutului mitic, dar și despre comuniunea de-o-ființă cu cei din același neam: „Istoria în stare de sămânță. Asemenea Grelelor Pământului. O sămânță care nu va rodi niciodată nimic, în afară de gândul că totul încă mai

<sup>46</sup> Lucian-Vasile Bâgiu, *op. cit.*, p. 228.

<sup>47</sup> Benedict Aghioritul, *Parastasele și folosul lor*, Traducere de Ștefan Nuțescu, Editura Evanghelistos, București, 2002, pp. 5-7.

<sup>48</sup> Lucian-Vasile Bâgiu, *op. cit.*, p. 312.

poate rodi”<sup>49</sup>. În altă parte, Valeriu Anania pune în gura personajului Muma semnificația primordială a semințelor: „Și ce-ar rămâne din frumusețea noastră dacă ea nu s-ar trage îndărăt în semințe, cu felurile ei și cu chipurile ei și cu lumina ei? [...] În nici o holdă nu e atâta soare cât într-un bob de grâu. [...] Ardeți fața pământului, și lumea va răsări din pământ; nimiciti semințele, și lumea nu va mai fi. Nu știți voi câtă lumină e-n întunericul din ele!...”<sup>50</sup>. Sfântul Simeon al Tesalonicului, vorbind despre colivă și simbolistica sa<sup>51</sup> (tradiție ce durează din secolul al IV-lea), arată că aceasta se face din semințe de grâu și din alte roade ce sunt aduse ca prinos lui Dumnezeu, întrucât și omul este o sămânță, un rod al pământului, astfel că, precum sămânța de grâu se îngroapă în pământ pentru a răsări și a aduce rod, tot astfel și omul, fiind dat pământului prin moarte, va învia cu puterea lui Dumnezeu, spre viața veșnică. Importanța parastaselor (pentru care, în 1672, s-a ținut un sinod local la Ierusalim) are, așadar, echivalența restaurării omului din pământ, adică învierea morților spre lumină. Astfel, „Părinții Bisericii au arătat că în lume, în general, nimic nu este desființat și dispăre, și că Dumnezeu are puterea de a restaura ceea ce El Însuși a creat. Întorcându-ne la natură, ei au găsit în ea asemănări ale învierii, precum: germinarea plantelor dintr-o sămânță aruncată în pământ și putrezită, reînnoirea anuală a naturii primăvara, înnoirea zilei, trezirea din somn, alcătuirea originală a omului din pulberea pământului și alte manifestări”<sup>52</sup>. Prin urmare, rugăciunea și parastasul sunt singurele forme de comunicare cu cei care nu mai sunt printre noi și acest lucru dă, întocmai sugestiei lui Valeriu Anania, „greutate” „pământului” care ne constituie ca oameni, întrucât toată spița umanității este îngropată aici spre a fi ulterior înviată.

Tradiția parastasului e abordată și în *Miorița*, dar acolo autorul inserează și concepția mitico-folclorică despre întoarcerea morților sub formă de strigoi, ca nerespectare a unui ritual. Pe de altă parte, în privința pomenirii morților, Valeriu Anania a rămas uluit aflând<sup>53</sup> de la vietnameza Tuyet Ly, pe care a întâlnit-o în Honolulu, că în Vietnam există un obicei foarte asemănător cu *Paștele Blajinilor* de la noi.

#### IV. În loc de concluzii

Conștient, ca teolog, de rolul apologetic pe care și-l asumă, scriitorul Valeriu Anania a recreștinat mituri, dar această remitologizare, ori creare de mituri noi, nu ar fi fost posibilă fără harurile care i s-au dat, anume: posedă pe

<sup>49</sup> Valeriu Anania, *Greul pământului. O pentalogie a mitului românesc*, Vol. 2, Editura Eminescu, București, 1982, p. 285.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 240.

<sup>51</sup> Benedict Aghioritul, *op. cit.*, pp. 30-31.

<sup>52</sup> Mihail Pomazanski, *op. cit.*, p. 277.

<sup>53</sup> Valeriu Anania, *Memorii, ed. cit.*, p. 486.

deplin registrul stilistic al limbii române, are competențe lingvistice (așa cum le amintea Eugenio Coșeriu: adică expresive, idiomatice și elocutionale). Nu în ultimul rând, opera sa are forță estetică. Toate aceste instrumente scriitoricești i-au conturat universul polifonic al operei. De unde și ideea că scriitor nu poți fi oricum: „Îmi spunea Arghezi odată că el a renunțat la intenția de a deveni pictor doar pentru că ustensilele pentru o astfel de îndeletnicire sunt prea sofisticate: atelier anume luminat, pânze, pensule, vopsele etc. Un scriitor, însă, nu are nevoie decât de un creion, o bucată de hârtie și, eventual, de o bancă în parc. Cred că mai târziu și-a dat seama că un scriitor are nevoie, totuși, de mai multe ustensile”<sup>54</sup>. În felul acesta, dramaturgia lui Valeria Anania, funcție de mijloacele artistice folosite, a generat multiple efecte benefice.

## V. Bibliografie

1. Adrian Lemeni, Răzvan Ionescu, *Teologie ortodoxă și știință. Repere pentru dialog*, Ediția a II-a revizuită și adăugită, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2007.
2. Antonie Plămădeală, *Tradiție și libertate în spiritualitatea ortodoxă*, Prefață de Dumitru Stăniloae, Editura Pronostic, București, 1995.
3. Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*, Editura Polirom, Iași, 1998.
4. Benedict Aghioritul, *Parastasele și folosul lor*, Traducere de Ștefan Nuțescu, Editura Evanghelismos, București, 2002.
5. *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, versiune diortosită după *Septuaginta*, redactată și adnotată de Bartolomeu Anania, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001.
6. Claude Rivière, *Socio-antropologia religiilor*, Traducere de Mihaela Zoicaș, Editura Polirom, Iași, 2000.
7. Daniel-Henri Pageaux, *Literatura generală și comparată*, Traducere de Lidia Bodea, Cuvânt introductiv de Paul Cornea, Editura Polirom, Iași, 2000.
8. Dumitru Stăniloae, *Iisus Hristos sau restaurarea omului*, Ediția a II-a, Editura Omniscop, Craiova, 1993.
9. Dumitru Stăniloae, *Trăirea lui Dumnezeu în ortodoxie*, Prefață de Ilie Moldovan, Antologie, studiu introductiv și note de Sandu Frunză, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993.
10. Gilbert Durand, *Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză*, Traducere de Irina Bădescu, Editura Nemira, București, 1998.
11. Gilbert Durand, *Introducere în mitodologie. Mituri și societăți*, Traducere de Corin Braga, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004.
12. Karen Armstrong, *O scurtă istorie a mitului*, Traducere de Mirella Acsente, Editura Leda, București, 2008.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 468.

13. Lucian-Vasile Bâgiu, *Valeriu Anania. Scriitorul*, Editura Limes, Cluj-Napoca 2007.
14. Mihail Pomazanski, *Teologia dogmatică ortodoxă*, Traducere de Florin Caragiu, Editura Sophia, București, Editura Cartea Ortodoxă, Alexandria, 2009.
15. Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, Traducere de Brândușa Prelipceanu, Ediția a III-a, Editura Humanitas, București, 2005.
16. Petru Ursache, *Camera Sambô. Introducere în opera lui Mircea Eliade*, Editura Coresi, București, 1993.
17. Stephen W. Hawking, *Scurtă istorie a timpului. De la Big Bang la găurile negre*, Ediția a doua, Traducere de Michaela Ciodaru, Editura Humanitas, București, 1995.
18. Valeriu Anania, *Greul pământului. O pentalogie a mitului românesc*, Vol. 2, Editura Eminescu, București, 1982.
19. Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom, Iași, 2008.
20. Valeriu Anania, *Opera literară V. Teatru*, Vol. 1, Editura Limes, Cluj-Napoca 2007.
21. Valeriu Anania, *Opera literară VI. Teatru*, Vol. 2, Editura Limes, Cluj-Napoca 2007.
22. Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinși. De dincolo de ape*, Prefață de Dan C. Mihăilescu, Editura Polirom, Iași, 2009.
23. Victor Kernbach, *Miturile esențiale. Antologie de texte mitologice*, cu o introducere în mitologia generală, comentarii critice și note istorice, Editura Univers Enciclopedic, București, 1996.

\* \* \*

### *Lucia Cîfor:*

Am ascultat trei comunicări care se afiliază foarte bine tematicii generale a colocviului.

Am urmărit prima comunicare, a părintelui Iustin Taban, cu mare interes. Eu am mai parcurs niște texte despre Mănăstirea Putna, cu o ocazie recentă, și sunt foarte încântată să aflu atâtea lucruri. Mai ales să aflu ceea ce nu știam, câte sacrificii anonime se înscriu în tradiția, și trecutul recent al Mănăstirii Putna, prin câte incendii a trecut Mănăstirea Putna, prin câte presiuni politice, subordonări și pedepse și tot felul de neajunsuri. Până la urmă ceea ce ajunge să devină mit, pornind de la legendă, are, la temelie, o linie neîntreruptă de sacrificii.

Cea de-a doua comunicare ne-a ancorat în orizontul de lectură, înțelegere și interpretare a două mituri fundamentale ale poporului român: mitul Mioriței și mitul Meșterului Manole. Aceste două mituri fundamentale au trecut prin răstălmăciri, prin reinterpretări și interpretări, asociabile fiecare



cu epoca istorică în care s-au dat, cu personalități istorice care au impus un tip de lectură și interpretare. Din comunicarea dumneavoastră mi se pare că lipsește una dintre interpretările de referință date Meșterului Manole. E vorba de interpretarea dată de Părintele Dumitru Stăniloae.

Într-o comunicare, publicată în 1976, la Heidelberg, Dumitru Stăniloae a prezentat un comentariu, în cheie hristologică, asupra baladei Meșterului Manole. Un călugăr benedictin maghiar a constatat că tema sacrificiului există peste tot în Europa, dar nicăieri nu este legată de o mănăstire. Apoi Părintele Stăniloae leagă interpretarea Meșterului Manole de faptul că *Manole* este numele scurt a lui *Emmanuel* și că *trupul*, în limba greacă, este de genul feminin, că de fapt femeia este trup bărbatului. E vorba de jertfa călugărului pentru mănăstire. Toată mănăstirea se ridică pe jertfele neîntrerupte ale călugărilor. De fiecare dată, la baza acestei jertfe stă și jertfirea altei vieți, soția în cazul în care celălalt este căsătorit sau o persoană dragă, lăsată în lume. Interpretarea Părintelui Stăniloae este extrem de bine condusă, extrem de legată, extrem de coerentă. Mie mi se pare că nu mai poate fi ignorată, pentru că ea schimbă cu totul unghiul de lectură și de interpretare. El găsește amănunte, în toată balada, pentru a-și susține această interpretare. E drept că noi am trăit într-o lume seculară, textul Părintelui Stăniloae a fost publicat întâi într-o revistă din Germania și apoi republicat, în 1992, într-un volum de lucrări cu tematică teologică, *Ortodoxia Românească*, apărut sub coordonarea Mitropolitului Nicolae Corneanu. Lucrarea, despre care aminteam, este înghesuită între altele și, poate de aceea, nu e cunoscută. Însă în seminariile mele cu studenții, atrag atenția asupra unor asemenea lecturi, care, din punctul meu de vedere, sunt revoluționare.

Și tezele lui Ion Filipciuc, cu privire la reinterpretarea textului *Mioriței*, schimbă fundamentele lecturii și interpretării *Mioriței*. Acest cărturar bucovinean scrie două cărți. În prima, despre *Miorița*, aduce extrem de multe argumente în vederea reînțelegerii baladei ca o mixtură de mituri, de reziduuri de mituri și simboluri ținând mai mult de istoria și filosofia religiilor. Filipciuc arată cum interpretarea etnologilor se înfundă undeva, într-o mare de nonsensuri. Nu e vorba de fatalitatea în fața morții și de alte asemenea lucruri. Cartea se intitulează *Miorița și alte semne poetice*, e un volum mare de vreo 7-800 de pagini, erudit în problemă, de referință.

Al doilea volum, *Miorița printre munții ce se bat în capete*, mi se pare cel mai important, pentru că pune și problema Meșterului Manole. Cele două balade sunt supuse interpretării multor oameni de cultură – domnul profesor Pop era și dumnealui intervievat, foarte mulți poeți, scriitori, critici literari de la Cluj, de la Iași. Aceștia erau chestionați asupra lecturii pe care o dau celor două mituri fundamentale. Rezultatele sunt extraordinare. Miturile se susțin și prin lecturile pe care le dăm. Problema este ce lecturi dăm și ce oameni citesc și înțeleg miturile. Dacă suntem niște oameni seculari – secularizați total sau

mai neutri, mai distanțați de anumite tipuri de înțelegere – nu putem rezona la interpretări precum cea a lui Stăniloae.

Lucrarea domnului Florin Țupu este o lucrare care indică, în tânărul nostru coleg, un cercetător în devenire. El este doctorand la catedra de literatură comparată de la Iași. Este foarte serios implicat în cercetare, își onorează tema de cercetare și nu ignoră, atunci când și-a ales un subiect atât de dificil, nici una dintre laturile problematicei. Domnia sa este economist de formație, a făcut întâi o facultate de științe economice, ulterior a urmat Literele. Este și scriitor, și artist plastic, deci are o polivalență a inteligenței și a talentului, dar asta nu-l scutește de disciplină. Atunci când vrei să faci cercetare, faci muncă de Școală Doctorală, nu o încropeală, stil eseu sau alte asemenea lucruri spumoase, te duci și verifici și citești. Spre onoarea și lauda lui a făcut chiar mai mult decât i-am cerut. Îi urez succes în continuare.

La întrebarea domnului Ion Pop, dacă rezistă piesele în versuri ale lui Valeriu Anania, eu aș răspunde cu o suită de întrebări: Shakespeare mai rezistă? Teatrul în versuri al lui Mihai Eminescu mai rezistă? Oare noi, cititorii de astăzi, nu suntem prea mult tributari unor mode și unor gusturi ale epocii noastre? Chiar mă întreb serios dacă mai rezistă un Shakespeare, bine tradus, un Kleist, care scrie și el în versuri. Mie mi se pare că Părintele Bartolomeu are un talent lingvistic ieșit din comun. Un om care nu are un asemenea talent lingvistic, nu ar trebui să se creadă scriitor. Poate să se străduiască, dar să dețină limba, la nivelul performanțelor la care a ajuns Părintele Bartolomeu Valeriu Anania, asta nu se poate face cu de la sine putere. Aș zice că necesitatea lăuntrică de a scrie în versuri a venit din locuirea în limbă într-o măsură exemplară, unică. Piese sale, având o coordonată tragică, implică un tip de comportament al spectatorului, al receptorului.

Cercetarea estetică ar trebui să conducă la o stare de spirit. Tudor Vianu spunea că nu avem nevoie de catharsisul de la sfârșitul receptării, ci de unul pregătitor. La întâlnirea cu opera să nu ne ducem oricum, ci să fim pregătiți, purificați lăuntric, înălțați lăuntric, salvați de tot ceea ce ne afectează, ne îmbâcsește. Pot să fiu un cititor sau un receptor oarecare, piesele de teatru se joacă cu un public numeros, eterogen, care nu mai gustă versurile. Întrebarea este cine ar trebui să mai lucreze la formarea gustului.

### *Ion Pop:*

Sunt dator cu un grăunte de replică. Eu întrebam absolut onest și sincer interesat cum vede un cercetător, care a adâncit piesele lui Valeriu Anania, teatrul în versuri. Era în joc tipul de reacție pe care îl putem avea față de un limbaj, cu rădăcini mai tradiționale ale expresiei poetice, poetico-teatrale, poetico-dramatice românești. Putem merge până la Hașdeu, cu a sa piesă *Răzvan și Vidra*. Dar problema rămâne: cum putem raporta la o anumită tradiție a teatrului românesc în versuri piesa *Miorița*. Reluarea sau recuperarea unei

asemenea formule de teatru, la nivelul retoricii, al versificației, al construcției poematice – e vorba, totuși, de niște poeme, în teatrul lui Anania – mai poate fi receptată, cu nuanțările, cu desprinderile și reatașările spectatorului sau cititorului de astăzi? E o chestiune la care domnul Țupu poate răspunde în chip eminent, pentru că este în miezul problemei.

*Florin Țupu:*

Limbajul lui Valeriu Anania, în aceste poeme dramatice, este foarte modern. Are și unele sintagme arhaice, dar sunt bine închegate în text.

*Ion Pop:*

În cazul Meșterului Manole, e limpede că motivul are o circulație balcanică, poate până în Ungaria. Se știe că jertfele care asigură rezistența unei construcții, fie el pod, fie cetate, la noi biserică, reprezintă un motiv, o schemă mitică și, de fapt, arhaică. Sacrificiul este străvechi, ca temă. Trebuie să urmărim schema jertfei, a femeii zidite sau a altei ființe, asigurând durabilitatea, permanența construcției. Motivul se regăsește și în alte spații, dar la noi rădăcinile sunt mai clare. Există o istorie, limpezită deja de cercetători, a circulației acestui motiv în Albania, în Grecia și chiar la Cetatea Devei. A avut o circulație destul de importantă, cu aplicații și cu interpretări legate de reperele considerate importante pentru fiecare civilizație. Nu e un mit original. Originalitatea sau marca românească ține de investiția spiritual-religioasă, de aplicare a motivului la Biserică și nu la un simplu pod.

*Cornel Ungureanu:*

Întrebările sunt întotdeauna foarte bune, foarte necesare, dar ce ne facem cu răspunsurile? Mi-a plăcut foarte mult prima comunicare, cu formula pelerinajului, cu un rost al lui și o împlinire a lui. Există undeva, în opera unor Nae Ionescu sau Vasko Popa, un șir de pelerinaje așezate extraordinar într-un rost al spiritului.

A doua comunicare, despre Meșterul Manole, conținea o idee a lui Hașdeu, a lui Eliade, o idee preluată de Paul Anghel și adusă de Marin Sorescu până în preajma noastră. E vorba de talentul și vocația „specială” de a lăsa neterminat, neîncheiat un drum, o istorie care are deschideri extraordinare. Un eseu-studiu din volumul *Insula lui Euthanasius*, „Borobudur, templu simbolic”, ne oferă un model de încheiere în anumite spații, un model al sacrificiului, pe care ni-l asumăm cu mândrie. Domnul Cassian Maria Spiridon spunea că Meșterul Manole est un mit românesc. În tot spațiul balcanic, există acest mit, într-o formă sau alta. Dar ideea de sacrificiu și de împlinire prin sacrificiu poate exista în orice spațiu cultural.

A treia comunicare mi se pare foarte importantă, fiindcă ne atrage atenția asupra unor texte pe care le uităm sau nu le mai citim, care sunt greu de citit sau nu mai sunt din timpul nostru. În 1984, doamna Bușulenga era la Timișoara.

În revista *Lumina* erau patru poeme ale lui Valeriu Anania. Doamna Bușulenga le citește cu spaimă și cu exclamația: prea argheziene! Literatura propune întotdeauna o limită. Textele lui Valeriu Anania sunt întotdeauna sprijinite pe valori excepționale, însă întâlnirea cu noi poate isca, în cazul teatrului, unele întrebări. Albumele de genul *Cerurile Oltului* sunt atât de frumoase, încât nu mai avem nevoie de comentariu; literatura pe care ne-o propune are, însă, nevoie de analiză, iar un comentariu înseamnă o întâlnire.

Teatrul în versuri este un gen de care ne-am despărțit. Nu știu în ce măsură spiritul critic poate avansa ideea unui teatru în versuri, însă e necesar. Valeriu Anania e un cărturar uriaș, e un om foarte important, dar e un creator care are totuși impasurile sale.

#### *Liviu Leonte:*

Titlul lucrării – Meșterul Manole, un mit doar la români? – mi se pare puțin exagerat, exclusivist. Mitul construcției și al sacrificiului, sigur că există în Peninsula Balcanică, dar ceea ce a scris Cassian Maria Spiridon ține de relevarea specificului spiritualității românești: nu e vorba de un pod, ci de o mănăstire. Că a fost citat Călinescu, e bine. George Călinescu este și autorul romanului *Bietul Ioanide*, unde întâlnim acest mit foarte clar și chiar explicitat de protagonist.

Doamna Cifor, care a avut o comunicare excelentă, propune încă un titlu pentru bibliografie, ceea ce este util, dar revoluționarismul nu înseamnă neapărat valoare, acceptare cu ochii închiși. Noi citim cu ochi de istoric literar, de critic literar, putem folosi și cunoștințe din alte domenii, teologie sau psihanaliză, dar rămâne să aprecieze fiecare un punct de vedere în spirit critic, cum spunea și domnul profesor Ungureanu.

#### *Teodora Stanciu:*

Domnul Cassian Maria Spiridon ne spune că Meșterul Manole poate fi înțeles ca un mit pozitiv, cu această smerenie a lucrului neterminat, pentru că doar Dumnezeu îl împlinește în totalitatea lui. Altfel, noi percepem mereu mitul Meșterului Manole ca un mit negativ, al adamismului nostru permanent, conform căruia nu putem să înaintăm în istorie, în civilizație, în cultură. Trebuie să vă mai spun că domnul Cassian Maria Spiridon este cel care alcătuiește, la Iași, suprafața asta extraordinar de primitoare și atmosfera formidabilă a revistei *Convorbiri literare*. Se așază pe această suprafață oameni, uneori aflați la poli diametral opuși, dar dumnealui reușește, cu această comportare creștinească, să-i adune pe toți. Este poet, așa cum v-ați dat seama, își publică volumele de versuri, dar recent i-a apărut și o carte de eseuri, ce cuprinde textele pe care le-a publicat în revista *Poezia*, de asemenea o revistă pe care o face să apară cu strădanii, cu diplomații, cu sacrificii.

### Dan Hăulică:

Vreau să mulțumesc celor care au gândit aceste expuneri și mi se pare nimerită și gruparea lor. Din înalt, într-adevăr, vin inspirațiile care l-au mînat pe părintele Iustin, pentru că pare foarte frumoasă implantarea sa în problematica pe care o prezintă. În primul rînd el dă un exemplu admirabil de *aggiornamento* metodologic. Rămîne fidel chinoviei sale, situării sale înlăuntrul rosturilor și al unei ambianțe bine definite de veacuri, și în același timp e sensibil, cu inteligență, la metodologii contemporane, știind să le fructifice. La răscrucea acestor demonstrații, mitul devine un fel de constelație autonomă, capabilă de a se răsfrînge într-o conștiință perenă; și capabilă de a întreține o întreagă dialectică între nevăzut și între ce este tangibil. Trebuie să ieșim dintr-o anume tentație de exterioară erudiție, care nu duce departe. Frumos mi s-a părut în atare analiză, în trepte, a părintelui Iustin, mai ales îndemnul de a veghia la cele ale pămîntului și ale noastre, cu ochii mereu ațintiți spre constelația aceasta care, ea, ne veghiază și ne conduce.

Și eu cred că este o perspectivă nu numai pentru monahi, ci pentru științele spiritului și pentru cercetători. Eu zic științele spiritului și mă includ aici, în ciuda intoleranței pe care am întrezărit-o la doamna Cifor, care dădea de-o parte, ca un fel de frivolitate, tentația eseistică și-l pune la treabă pe poet, să se aplice strîns la documentar și la imediat. Însă, de aceea – spunea foarte bine Teodora Stanciu – culegerea noastră de contribuții se cheamă *Caietele Putnei* și nu *Analele Putnei*, tocmai pentru că nu se vrea lipită de o cronologie și de o aplicație strînsă, ci încearcă să lărgască spațiul și să ne dea un anume cîmp de libertate. Nu-l uit pe G. Călinescu, exclamînd odată, nostalgic – eram în preajma lui: *Ei, eseu, eseu! Eseu înseamnă a bate cîmpii, a ști să bați cîmpii, dar cu grație!* Să dea Dumnezeu să știm să batem cîmpii cu grație căci vom fi mai folositori ideilor și culturii, decît dacă ne aplicăm cu pedanterie. Eu revendic asemenea drepturi și pentru noi.

Să ne păstrăm fiecare originalitatea, în aceste contribuții, în felul acesta va avea de cîștigat cauza noastră comună. E foarte bine că s-a făcut analiza **Meșterului Manole**, care este un mit fundamental. Dacă e vorba de deschideri, într-adevăr filosofia neîncheiatului, de care vorbea domnul profesor Pop, este nu numai o ispită contemporană, dar este o realitate profundă. Ce înseamnă neîncheiatul la cel mai ilustru artist al Renașterii, care concentrează cel mai bine această problematică, la Michelangelo? Înseamnă nemulțumirea cu stadiul dat al mijloacelor și al convențiilor acceptate. De asta, e neîncheiată opera, pentru că ea vrea să iese din această strînsoare. Și o face progresiv. Între „Judecata de Apoi” și pictura din Cappella Paolina este o schimbare completă de arsenal, care arată voința lui Michelangelo de a contraria, de a părea *urît*, el, care era un Dumnezeu al desenului; pentru a fi fidel unei chemări mai austere, unei realități mai aspre. La fel în sculptură, „**Sclavii**”, neterminați – îi vedeți acum la Accademia de la Florența – ce semnifică? Un fel de refuz al artistului

de a duce sculptura pînă la forma încheiată, linsă, care era a priorității lui juvenile, rostită în opere magnifice mîngîioase, celebra *Pietà* de la San Pietro. Pe cînd aici, sîntem abrupt prezenți laolaltă cu făptașul genial, în blocul neîncheiat și în sculptura care emerge; rămasă astfel nu dintr-o neputință, ci pentru că ascultă de o chemare, care îl depășește pe artist în finitudinea lui vizuală. Asemenea probleme, trebuie să ni le punem.

Perseverența de care vorbea Blaga, citată de Ion Pop, e sigur importantă, nu e numai apanajul ardelenilor, să fim totuși drepți. Cel mai frumos poem popular, după mine mai frumos și decît *Miorița*, este *Cîntecul zorilor*, o replică, grandios țărănească la lamentația din *Miorița*. Cules de Constantin Brăiloiu în Oltenia, a putut atrage prețuirea lui Jean Paulhan, care a publicat o traducere franceză, făcută de Voronca și de Lassaigne, în revista sa *Mesures*. Inexorabil străluminată, trecerea prin vămile tărîmului de dincolo e totuși uimitor concretă, mai directă decît în transcripția lui Alecsandri, dar ascultă neîncetat de niște măsuri fatidice interioare. Se caută fierbinte de către cei dragi, pe dalbul „pribeag” de la „neagra moarte”? Fără de folos acum orice zbatere. „Dar nu e pe dare, / ci e pe răbdare”. Iar răbdarea aceasta trebuie înțeleasă peste amărăciune. E, pe de o parte, resignația în fața morții, pe de altă parte este tenacitatea inerentă a vieții și a unei vechi civilizații, cum este civilizația rustică, pulsînd acolo. Aceste mitologii, care, iată, au dăinuit pînă tîrziu, în secolul XX, cînd s-au cules asemenea lucrări, arată o putere de a „*supra-via*”, cum zicea Aron Pumnul, de a rezista, care desfide așteptările. Nu contează diferențele de tratare, rămîne îndărătul nostru, neesențial, cutare detaliu de fabricație. Tragedia grecească nu e în versuri? E o piedică acest lucru în calea unei transmisii valabile? **Cidul** nu comportă poezie retorică, de cea mai înaltă clasă! Să nu ne împiedicăm în măsuri din acestea, școlare, – dacă e bine ca teatrul să fie numai în proză sau numai în versuri. Important e să încercăm să fim la nivelul acestui aflux de profundă inspirație.

Toate lucrurile acestea, eu cred că trebuie să rodească în noi. S-a vorbit foarte frumos despre semințele mentalului, nu numai ale lumii fizice, care trebuie să se dezvolte în fiecare dintre noi. Ferindu-ne de un anume alegorism, pentru că interpretarea părintelui Stăniloae este foarte coerentă, dar transformă datele mitului într-o alegorie. Or, frumusețea unor asemenea creații populare este că au această spontanee calitate, au această genuină prezență, care sînt proprii mitului. Ființa lui suveran tainică nu se lasă reglată după previzibilul alegoriei. Ca model, cred că ne impune să avem opțiunea și curajul de a merge dincolo de etichete, de eticheta literară a convențiilor; și să atingem, fraged, fără crispare, această plămadă fundamentală.



## Comunicări, intervenții

moderator: Lucia Cifor

Iulian Costache

### Istoria literaturii ca narațiune epopeică. Eroi fondatori

Ne vom opri în cele ce urmează asupra câtorva aspecte legate de poziționarea istoriei literaturii ca discurs în contextul unei hărți a imaginarului colectiv românesc. Pentru că, așa cum a subliniat și domnul profesor Cornel Ungureanu în studiile sale dedicate geografiilor literare, se poate observa o glisare subtilă de la hărțile geostrategice la hărțile simbolice și, astfel, sfârșim constatând că, de fapt, ne aflăm cu toții într-un imens laborator al cartografiilor simbolice. Așadar, care ar fi locul pe care îl poate ocupa istoria literaturii în cadrul imaginarului colectiv și care ar fi poziționarea pe aceste hărți a unui discurs ce operează cu scriitori, ce reprezintă, în definitiv, nimic altceva decât eroi ai unui imaginar colectiv? Care sunt provocările și riscurile discursului istoriei literaturii? Care sunt provocările, dar și limitele acestui tip de discurs ce funcționează el însuși ca un generator de mitologie? Personajele literare aparțin unui areal cultural. Doar că, arhitectura narativă a acestor lumi, antrenată de infiltrațiile miturilor culturale constituite în jurul figurilor exemplare, începe să gliseze ușor spre dimensiunea unor mituri comunitare, influențând și vascularizând, așadar, imaginarul colectiv. A pune imaginea unui scriitor pe coperta unei reeditări este una, dar a-i pune versurile pe muzică sau a-i pune imaginea pe bancnote e cu totul altceva.

Nu pot fi evitate întrebări ce apar firesc: de ce istoria literaturii ar putea funcționa ca o narațiune și de ce tocmai una epopeică? De la Călinescu știm că tipul de discurs al istoriei literaturii este tributar unei „științe inefabile” și rezidă într-o „sinteză epică”. Dacă infra-structura epică a istoriei literare este indiscutabilă, completarea imediat venită, că modelul narativ al istoriei (respectând prestigiul consacrat de modelul călinescian), este cel al unui roman devine discutabil, totuși. Și asta pentru că narațiunea românească nu reprezintă singurul model de lectură a structurilor istoriei literaturii, dar, sub presiunea modelelor celebre, acesta este cel mai vizibil, are prestigiul simbolic cel mai puternic și impactul formativ asupra imaginarului colectiv cel mai profund.

De ce ar recurge o astfel de narațiune la eroi fondatori? De ce avem de-a face cu o narațiune care *trage* spre epopee? Pentru că această narațiune a istoriei literaturii conservă, în structura de adâncime, anumiți elemente,

anumiți *ambreiori*, care o fac să funcționeze în cheie epopeică, în cheie mitică, furnizând o narațiune de legitimare ontologică a unei bresle, cea a ficționarilor, a creatorilor de ficțiuni, poziționând-o pe harta imaginarului colectiv al unei comunități. Or, o epopee lucrează cu zei, semi-zei sau, în cel mai rău caz, cu eroi. Să ne mai mirăm că, cel puțin pentru unii dintre eroii istoriilor literaturii, biografia acestora începe să împrumute ceva din alura unui semi-zeu, dacă nu a unui zeu chiar? Așadar, deopotrivă propensiunile, dar și riscurile acestui tip de discurs țin de condiționalitățile tehnice ale unei anumite infrastructuri de tip narativ.

Istoria literaturii ca meta-discurs (ca un discurs despre alte discursuri) fagocitează, înghite astfel de discursuri ce conservă un memorial epopeic, contaminând în cele din urmă și rezultatul final ca atare, care preia reflexele interpretative curente, disimulându-le cel mult într-o perspectivă sistemică. Istoria literaturii tratează literatura instituțional. De aici și ideea de hartă pe care o produce o istorie literară. Prefața lui G. Călinescu din *Istoria* lui trimite clar la această dimensiune benedictină a cartografiilor. Or, într-o cultură nu sunt mai mult de câteva zeci de cartografi ai unei literaturi.

Privind dinspre acest versant instituțional, literatura devine un sistem al genurilor și speciilor literare, un fel de tabel mendeleevian, ce este dat aprioric, conținând genurile și speciile literare, ca forme de discurs ce se metabolizează la nivelul unei culturi. Iar scriitorii? Ce pot scriitorii să facă într-o perioadă de pre-instituționalizare, care îi solicită cel mai mult? Se grăbesc, cu o frenezie extraordinară, să completeze căsuțele rămase libere din acest tabel mendeleevian, unde nu au fost încă bifate genurile și speciile literare. În felul acesta înțelegem și îndemnul lui Heliade-Rădulescu: „*Scrieți, băieți, numai scrieți!*”. Cu toții se grăbesc, ca niște șolari. Ce spune Budai-Deleanu, în prefața la *Țiganiada* – epopeea noastră cea mai bună și importantă, care ar fi riscat să rămână și singura, de nu ar fi scris și Cărtărescu *Levantul*? Budai-Deleanu mărturisea: „...am izvodit această poeticească alcătuire, sau mai bine zicând jucăreauă, *vrând a forma ș-a introduce un gust nou* de poezie românească, apoi și ca prin acest feliu mai ușoare înainte deprinderi să se învețe tinerii cei de limbă iubitori a cerca și cele mai rădicate și mai ascunse desișuri a Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Omer și a lui Virghil!...” (s.m. I.C.) Altfel spus: *am scris acest tip de jucărea, ca să arăt că se poate să existe și pre limba românească acest gen de „scrisoare”*. Așadar, am bifat și căsuța epopeii. Sigur că nu este acel gen de epopee de legitimare a unei comunități, în cheie înaltă, nobilă, așa cum șade bine unei epopei de început. Sau așa cum, în secret, poate, ne-am fi dorit-o. Este însă o epopee eroi-comico-satirică. Nu era chiar o epopee care să poată fonda o mitologie aurorală a unei comunități. Dar ceva tot a fondat: o dilemă identitară. Dar, dacă asta era vremea epopeilor, la început, vedem că în domeniul mitologiei, a mitologiei naționale, căsuța aceasta rămâne chiar etern neocupată. Mihai Eminescu își propusese să scrie

un *Dodecameron*, ca să populeze acest areal mitologic românesc. Voia să dea o construcție coerentă pentru susținerea imaginarului mitic românesc. Or, el avea deja o viziune arhitecturală asupra acestei construcții mitologice. Nu a terminat-o însă. Este, într-un alt fel, și această eternă reluare, sub diverse forme, a mitului Meșterului Manole, un mod de a perpetua acest mit care ar putea să inducă ideea unei opere nesfârșite, în care ideea de autor dispare, fiindu-i luat locul de complicitatea apriorică a mai multor co-autori. Un co-autor care are nevoie și de Dumnezeu, pentru desăvârșirea operei, dar și de ceilalți (co)autori care vor să vină după el. Poate că rămâne să fie și aceasta o reformulare a ideii de operă înțeleasă ca o ștafetă.

Din aceeași ștafetă, în afară de Eminescu, însă înaintea lui, ilustrul Asachi dorea și el să construiască, să creeze o mitologie românească, pornind de la Dochia. El a izbutit cu unele, nu a izbutit cu altele. Ce frapează este însă un element care apare în studiul despre romantism al lui Dimitrie Popovici. La un moment dat, când vine vorba despre epopeile lui Asachi, care se plânge că avea niște epopei într-o casă a sa din Piatra-Neamț, pe care, însă, un incendiu a venit și i le-a răpit; și literatura română a fost văduvită de încă niște epopei, Dimitrie Popovici – un cercetător foarte bun, solid, foarte serios – spune: *mai bine că s-a întâmplat așa!* Suntem puși în dificultate să înțelegem un asemenea gest de evaluare, noi, care lucrăm cu smerenie cu ideea de „moștenire culturală”, și care avem un anumit tip de evlavie față de cei care au în intenție fapte extraordinare într-o cultură. *Mai bine că s-a întâmplat așa! Nimic nu ne îndreptățește să credem că tocmai acolo erau capodoperele lui Asachi.*

Acest diagnostic cinic al lui Dimitrie Popovici arată însă că focul nu reprezintă un incendiu normal. El reprezintă o formă de legitimare a unui prejudiciu. Acest incendiu nu ia foc de la o cutie de chibrit. El ia foc din altă parte. Este o formă mentală – în spatele incendiului se află o formă mentală ce vine să justifice o absență. Este gestul pe care îl fac și școlarii, l-am făcut și noi, îl fac toți școlarii – *mi-am scris, mi-am făcut temele, dar mi-am uitat caietul acasă.* De ce spun acest lucru? Pentru că observăm că, odată ce trecem de perioada de pre-instituționalizare a literaturii române, după epoca *Junimii*, ne uităm în istoriile literaturii și vedem că incendiile dispar. Până aici, la tot câteva pagini, ba un incendiu, ba o inundație, ori un cutremur, se întâmplă mereu ceva cu manuscrisele și acestea dispar. După *Junimea*, după epoca de modernitate literară, nu mai avem incendii. Istoriile literare nu mai vorbesc despre incendii sau alte forme de apocalipsă a textului literar. Să credem că au dispărut incendiile? Nu, n-au dispărut incendiile, ci a dispărut forma mentală a prejudiciului care trebuia să fie justificat.

De aceea spun că istoria literaturii conservă în structura de adâncime astfel de forme mentale specifice unui univers mitic, pentru că incendiul însuși devine personaj recurent în cadrul unei mitologii, a cărei construcție arhitecturală se prelungește tot în linii de forță arcuite mitologic. Astfel de

povești conferă legitimitate ontologică breslei ficționarilor. De ce spunem că istoria literaturii este, de fapt, o **narațiune epopeică**? Că este o *narațiune* – este un truism, din moment ce modelul de istorie a literaturii dus la excelență prin Călinescu a fost comparat, printr-un gest reflex, cu un roman. Mi se pare însă că această comparație este epuizată. Și-a epuizat resursele admirative față de modelul călinescian și riscă să opacizeze, să nu mai lase să se vadă cu claritate structurile de profunzime pe care le ambreiază o istorie literară. O astfel de istorie nu poate să trăiască fără a conferi legitimitate simbolică, fără a oferi creatorilor legitimitate în cadrul imaginarului colectiv. Or, în cea mai lucidă și inspirată analiză a modelului călinescian, cea făcută de profesorul Mircea Martin în *G. Călinescu și complexele literaturii române*, se vede că acest substrat mitologic al istoriei literaturii, pe care încerc să-l pun într-un context epopeic, ambreiază întreaga mașinărie hermeneutică a structurii istoriei literaturii.

De ce **narațiune epopeică cu eroi** și de ce între acești eroi ai imaginarului colectiv unii sunt *fondatori*? Pentru că istoria literaturii de tip narativ, construită în cadrele mentale și epistemologice ale secolului al XIX-lea, pune în centrul său ideea de geniu. Dacă nu ai (un) geniu, nu poți să ai o istorie a literaturii. E ca și când în teatru, dacă nu ai un *Hamlet*, dacă nu ai la dispoziție un actor apt să îl joace pe Hamlet, pur și simplu trebuie să te resemnezi cu gândul că nu poți să pui în scenă piesa. Prin urmare: nu ai eroi civilizatori ai imaginarului colectiv, nu ai ce-ți trebuie ca să poți scrie o istorie literară, decât dacă, așa cum spune Călinescu, o inventezi. Și atunci, neavând eroi civilizatori reali, inventezi: alții! Care nu prea au încotro și trebuie, de voie de nevoie, să joace acest rol.

Mergând pe această centralitate a poziționării în arhitectura istoriei literare a ideii de geniu, observăm că marii istorici, înainte de a da istoriile literare, și-au pregătit materialele. La fel cum se construiau mănăstirile – din primăvară până-n toamnă se ridica edificiul, iar anul următor să făcea pictura – la fel se întâmplă și în domeniul construcției istoriilor literaturii. G. Călinescu se ocupa în perioada „edificiului” în mod special de Eminescu și de Creangă, scriind monografii înainte de a ataca „pictura” *Istoriei* sale. Zoe Dumitrescu-Bușulenga nu a dat o istorie a literaturii. Dar avea o viziune pentru o istorie a literaturii române. Ea s-a ocupat, la fel ca și G. Călinescu, de Eminescu și de Creangă. De fiecare dată când ne întâlnim cu monografiile care izbutesc să împrăști imaginea marilor creatori, putem să înțelegem că există acolo, *in nuce*, structura unei posibile istorii literare.

În literatura română se vorbește despre axa Eminescu-Caragiale, despre Mitică și Hyperion, ca personaje exemplare ale imaginarului colectiv românesc. Cu toții suntem de acord că aceasta este o axă. Dar în materie de axe, inclusiv în relațiile internaționale, s-a tot vorbit de tot felul de axe care au fost formate și reformate. Mă întreb unde este locul lui Creangă? Cum de l-am pierdut pe drum? Oare nu ar merita să fie reevaluată poziționarea lui Creangă, care

este fără dubiu genial în producția sa? Nu ar trebui oare regândită această polaritate, pe de altă parte, Eminescu-Creangă?

Încercăm să revenim la infrastructura și limitele modelului narativ al istoriei literaturii. Despre o narațiune, dacă este cu adevărat narațiune, știm că o putem analiza, ca în școală, începând de la narator. Din acest punct de vedere, naratorul istoriei literaturii este prin excelență unul omniscient. Avem aici o limită a distribuției de rol, căci narațiuni cu naratori multipli s-au văzut mai rar, din moment ce ne dăm seama că „citatele critice” nu aduc în scenă decât alte „voci” sau cel mult „măști narrative”, dar nu aduc un alt narator, atâta vreme cât viziunea narațiunii rămâne tributară unei unice viziuni interpretative. În același timp, condiția presupus omniscientă a naratorului istoriei literaturii induce cititorului prezumția că acesta „știe tot” despre personaje și plantația scenografică, chiar dacă se întâmplă să fie evident că unele lucruri îi scapă. De aici apare o anumită prezumție de „obiectivitate”, o asumție privind obiectivitatea istoricului literar. Când deschidem o istorie literară, ne așteptăm să găsim, cu obiectivitate, tratați nu neapărat toți scriitorii, pentru că nu ar mai fi selecție de valori, dar ceea ce este prezentat din punctul de vedere al acestui narator să fie cu detașare, rece, cu calm, o prezentare obiectivă a reliefului istoriei literare. Este prezumată, așadar, condiția de onestitate epistemologică și o imparțialitate nativă a naratorului. Așa să fie oare?

O altă condiție a acestei narațiuni a istoriei literaturii este cea a orientării teleologice. Vrea-nu vrea, naratorul istoriei literare povestește nu dintr-o perspectivă eshatologică – pentru că există asumția că istoria literară nu se sfârșește niciodată, noi fiind încredințați că lumea se termină, dar, deopotrivă, credem cu tărie că literatura nu se termină – ci din perspectiva finalului, un final care este, pe de o parte, momentul zilei de astăzi și ceea ce se poate prevedea pentru un viitor imediat.

Narând istoria din acest punct de vedere al unei deveniri continue a peisajului narat, devine evident că naratorul acesta omniscient nu poate fi unul inocent, atâta vreme cât pentru el nu există cu adevărat evenimente imprevedibile în desfășurarea narativă. Pentru el nu există ezitare hermeneutică. Nici măcar epocile în care canonul literar se remodelează și care sunt fundamental construite pe ezitare, nu sunt povestite de acest narator omniscient cu stăpânire de sine și de situație, căci el are acces la deznodământul teleologic al faptelor. Când povestește ceva, acest narator are o siguranță hieratică, ce vine dintr-o perspectivă și dintr-o viziune monadică, căci el re-povestește lumea din perspectiva învingătorilor. Întotdeauna, istoria narează din perspectiva învingătorilor. Nu trebuie neapărat să fie un cronicar sau un narator de curte. Involuntar, naratorul își atașează propria sa viziune narativă punctului de vedere teleologic. Epoca *Junimii*, ce reprezintă prima mare etapă de negociere canonică, este repovestită, în toate istoriile literare,

din perspectiva junimiștilor, așadar din perspectiva învingătorilor. Nu avem prezentată asupra acestei bătălii canonice o perspectivă construită pe baza paradigmei pașoptiste. De aici, o serie întreagă de consecințe. Observăm astfel că ceea ce trebuia să fie un narator imparțial, epistemologic imparțial, sfârșește vrând-nevrând în chip extrem de discret prin a deveni un fel de narator jucător. Involuntar, acesta se atașază unei viziuni, care este viziunea învingătorilor. De ce? Pentru că noi astăzi suntem moștenitorii gustului junimist, al paradigmei junimiste în cultură.

Pe de altă parte, observăm că, din punctul de vedere al viziunilor pe care le capătă o istorie a literaturii de tip narativ, modelul cu care lucrează o astfel de narațiune este cel al rețelelor de coerențe și de congruențe. Întotdeauna o istorie a literaturii oferă motivații, nu lasă elemente arbitrare. Or, această îmblânzire a semnificațiilor se face pe bază de rețele de coerențe și congruențe, dar niciodată de concurențe. Nu avem, într-o istorie literară, două viziuni: și cea a învingătorilor, și cea a învinșilor. Asta este, în definitiv, ceea ce sesiza Camil Petrescu, când vorbea despre *memoriile colonelului Lăcusteanu*. El, care valoriza autenticismul personajelor, spunea că acest personaj, care era un contra-revoluționar – cum fusese și Asachi, de altfel – oferă o autenticitate pe care *Junimea* o excomunicase în numele unor alte norme și a unei alte structuri de gust estetic. Așadar, viziunea istoriilor literare este, de obicei, coerentă și congruentă, nu este polifonă, nu se lucrează cu mai multe viziuni. Chiar și atunci când avem istorii ale literaturii cu mai mulți autori, aceștia se subsumează unei aceleiași viziuni naratoriale, încât sfârșim fără a avea o polifonie a viziunilor, a vocilor narrative.

Și încă o consecință asupra modului de construire a personajele istoriei literare: fiind istoria literaturii o narațiune care beneficiază de un ambreiaj epopeic, învingătorii sunt, întotdeauna, pozitiviți ca viziune, iar învinșii sunt negativizați. Așa se explică de ce Macedonski, în competiție cu modelul eminescian, se negativizează. El este recuperat târziu în istoria literară de către istorici și pus în istoria literară, la fel cum și pașoptiștii pierd pe termen lung pariul cu reevaluarea estetică a operei lor. Pe de altă parte marii eroi, eroii fondatori, geniile unei literaturi beneficiază de o tușă hagiografică a vieții lor. Există un fel de corigendă hagiografică a vieții acestor autori care operează oarecum în regim reflex și care prilejuiește un balans, o tensiune între reflexul mitologizant al discursului istoriei literaturii și tentațiile de demitologizare. Aș mai spune un singur lucru: încerc să nu fiu atât de ipohondru în fața tentațiilor demitizării, pentru că, dacă privim lucrurile dintr-o perspectivă mai largă, mai îndepărtată, observăm că, până la urmă, aceste exerciții de demitizare s-ar putea să aducă cu sine un beneficiu homeopatic, participând în fond la o aceeași regie narativă a unui discurs care își are, prin formele mentale și structurile de adâncime, o ancoră de nedezlegat în forma narativă a mitului. S-ar putea ca exercițiul demitizării să recomande etapă de năpârlire



a unor mituri, de refrișare a lor. Din acest punct de vedere, sărbătoresc și eu, alături de dumneavoastră, faptul că în istoria literaturii incendiile nu mai apar și că acest lucru poate să fie un semn că se trece dintr-o vârstă mitică, ce nu dispare niciodată, într-o aplicație istorică, demnă de pragmatism și de fapte care așteaptă să-și merite istoria.



Iulian Costache, Mihai Dorin

***In illo tempore.***

**Discurs istoric și metodă în jurnalistica eminesciană**

Opera gazetarului Eminescu, precum și cea a doctinarului conservator, consună cu cea poetică. Atât în Poesis cât și în Politeea, regăsim aceeași forță creatoare unică, profund tragică. G. Uscătescu sesiza osmoza dintre „înființarea poetică” a timpului și spațiului eminescian cu patriotismul, dar și lecția de moralitate și demnitate umană ce respiră din ansamblul operei poetului<sup>1</sup>. La rândul său, Mihai Cimpoi sublinia fundamentarea ontologică a culturii și istoriei românești în *opera omnia* eminesciană, dar și interferența filoanelor culturale ale Orientului și Occidentului<sup>2</sup>. Doar „din rădăcini proprii, din adâncurile proprii, răsare civilizația adevărată a unui popor”<sup>3</sup>.

Toate marile probleme ale României se regăsesc în magma publicisticii eminesciene. Teme precum reșezarea țărănimii în drepturile ei istorice, ori rolul creativ fundamental al acesteia, în trecutul nostru, industrializarea progresivă, adecvată specificului țării, problematica muncii productive, opusă parazitismului social și corupției, cea a organizării învățământului ca factor de progres și securizare a națiunii, a onestității în organizarea instituțională a României, în fine, problematica adevărului în viața socială, în cultură, ori în folosirea limbii române, sunt veritabile paradigme ale percepției și reflecției eminesciene. De aceea, nu întâmplător, Petru Creția vorbea de „întruparea” conștiinței noastre istorice în Eminescu<sup>4</sup>.

Opera jurnalistică eminesciană nu se plasează în planul secund al creației ori al ordinii axiologice, ea fiind disjunsă adesea „pentru a ne conforma spaimelor noastre ideologice”, în poetică și ideologică, ori, *mutatis mutandis*, în esențială și aleatorie<sup>5</sup>. Și aceasta în ciuda unui mai vechi apel făcut de Perpessicius, de a asuma caracterul unitar al existenței materiale și sufletești a poetului, recognoscibil în prezența artistică și ideologică, atât în articolul de ziar, cât și în „poema cea mai hieratică”.

Fractura artificială dintre poetul și gazetarul Eminescu este opera criticii sociologizante, de factură socialist-poporanistă, ori liberală. Cei care au impus o perioadă de timp acest model de interpretare au fost, în principal, G. Ibrăileanu

<sup>1</sup> G. Uscătescu, *Luceafărul. La un centenar*, Madrid, 1989

<sup>2</sup> M. Cimpoi, *Spre un nou Eminescu*, Ed. Eminescu, București, 1995, p. 73

<sup>3</sup> În *Timpul*, 6, VIII, 1878

<sup>4</sup> M. Cimpoi, op. cit, p. 8-9

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 99

și Eugen Lovinescu. Obsesiile noastre privind întârzierea culturală, care au generat mișcarea de sincronizare, iar ulterior, și cu rezultate controversate, sondarea intuițiilor ori finalizărilor noastre protocroniste, par să-și găsească o formulă mai inspirată de ordonare în fenomenul pancronismului, despre care a vorbit Adrian Marino, adică a unei comuniuni între cultură și personalități autonome, dar similare.

„Cea mai temeinică întâlnire a lui Eminescu cu romanticii are loc pe tărâmul mitului...și al configurării unei imagini arhetipale a lumii”, crede Mihai Cimpoi, dezvoltând o idee mai veche a lui Zoe Dumintrescu Bușulenga<sup>6</sup>. Atunci când plonjează în lumea începuturilor aurorale, „lume ce gândea în basme și vorbea în poezii”, Eminescu o face pentru a răspunde nevoii sale de certitudine și adevăr. De aceea, el nu recurge la magie pentru a revifica lumea arhetipurilor, precum romanticii germani.

La rândul său, percepția uneia dintre culturile fundamentale ale umanității, cea indiană, s-a realizat atât prin intermediul culturii germane, care, într-o măsură chiar mai semnificativă decât cea engleză, a promovat paradigma indiană în conștiința Europei, dar cu deosebire prin porii fondului său de sensibilitate. Schlegel, Tieck ori Schopenhauer găsiseră calea către „patria noastră universală”, India. Deși nu a scris aproape nimic despre India, ea figurează ca arhetip, ca topos în viziunea poetului. Cu toate că eminentul indianist Sergiu Al-George, în remarcabila sa lucrare *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească*, probase profunzimea cunoștințelor de filosofie și filologie indiană ale poetului, iar Caragiale și Slavici atestaseră pasiunea sa pentru cultura indiană, această importantă dimensiune a culturii poetului a fost integrată viziunii sale relativ târziu, prin efortul substanțial al Amitei Bhose. Cunoscuta cercetătoare de la Calcutta descoperea subtile filiații ideatice și de sensibilitate între Eminescu și cultura indiană. În termeni indieni, am putea spune că Eminescu era mai mult decât poet și filosof, era *dersanik* (cel care vede) și *kavi* (poet-înțelept), poetul nedorind „să arate lumii chipul său de filosof în sensul european al cuvântului”, ci acela de autor care „identifică într-un tot sublimul modalității umane și al sensibilității puse în verb”.

Europenismul și orientalismul (indianismul) se întâlnesc neconflictual în creația lui Eminescu. Asemenea altor spirite majore, Eminescu este în timp și în atemporalitate, nefiind purtat de valurile sale, în același timp el creînd timp cultural și național.

Pornind de la identificarea unui palier de sensibilitate comun, s-a remarcat și comuniunea ideatică dintre Eminescu și Coleridge, Wordsworth ori Keats, și anume retragerea în arhetipal, în natural și meditație melancolică<sup>7</sup>, în vreme ce poeta și traducătoarea Brenda Walker remarcă similitudinea înțelegerii

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 136

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 184

intuitive a naturii umane la Eminescu și Shakespeare, ori viziunea comună amplă asupra universului<sup>8</sup>. Nu întâmplător, în Shakespeare, Eminescu vedea „geniala acvilă a Nordului”, adică un geniu natural din aceeași categorie din care el însuși făcea parte.

În opera poetică, Eminescu realizează o aglutinare a unor paliere mitologice dintre cele mai variate, din spațiul românesc, din antichitatea clasică, din India, ori teme mitologice specific romantice, precum cea a geniului nemuritor. Spre exemplu, în cristalizarea Luceafărului, Dumnezeu din basmul lui Kunish devine Adonai, apoi Demiurg, iar Zmeul devine Eon și Hiperion. Poemul „conjugă mitul dacic al nemuririi sufletului cu mitul Brahman al puterii zeului suprem de a crea lumea din sine”<sup>9</sup>. În schimb, în proza politică, acolo unde poetul și-a propus cunoașterea adevărului, în temeiul certitudinii izvoarelor, preferința sa se îndreaptă spre construirea unei epoei, în spirit romantic, utilă operei de emancipare a națiunii. În aserțiunea „adevărul e stăpânul nostru, nu noi stăpânii adevărului”<sup>10</sup>, Eminescu exprimă concentrat crezul său nedezmințit în cunoașterea pozitivă, asimilând mentalitatea științifică a epocii. E aici, *în nuce*, expresia unei veritabile *ars historica*, care îți interzice să „visezi”, dincolo de conținutul și logica izvoarelor. În viziunea sa organicistă, poetul identifică în izvor temeiul adevărului, iar în cunoașterea și asumarea istoriei, substanța simțului istoric. Necunoașterea acelui „timp de începere”, a „cauzei începătoare”, face ca simțul istoric și conștiința identitară să se ofilească, în beneficiul elementelor străine, care profită de acest deficit, pentru a-și impune propriul lor canon.

Preocupant constant, încă de la debutul activității sale publicistice, de chestiunea identității, Eminescu o asumă în dimensiunea agonală a romantismului militant și mesianic. Națiunea care dorește să facă istorie are datoria să-și identifice valorile, să le conserve și să le pună în ecuația luptei pentru existență, într-o lume născută sub zodia lui *homo homini lupus est*. Această schiță ontologică este chintesențial exprimată în idea că „nu ne-am trezit noi – s-au trezit secolii din urma noastră și ne-au scuturat din somn”<sup>11</sup>. Cu onestitate autentic creștină, poetul își asumă rolul de ecou al timpului, de rezonator al clopotului istoriei. În aceeași ordine moral-creștină, cugetarea eminesciană exprimă ideea romantică a sursei căderii în „împlerea” măsurii măririi, a acelei *vanitas vanitatum* a formelor istorice care ignoră tocmai esența măsurii. Doar împărățiile, adică formele anomice ale puterii sunt erodate de viermele deșertăciunii.

Pe tărâmul cunoașterii istoriei, acolo unde și-a încercat capacitățile, fără să-și propună specializarea, Eminescu s-a comportat ca un profesionist.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.186

<sup>9</sup> M. Cimpoi, *Plânsul demiurgului*, București, 1995, p. 164

<sup>10</sup> M. Eminescu, *Fragmentarium*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1986, p. 87

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 144

I-au fost suficiente cunoștințele temeinice, chiar dacă nesistematizate, dar cu deosebire orizontul cultural generos și capacitatea unică de a empatiza cu spiritul istoriei și a pune în acord orizonturi și sensibilități culturale dintre cele mai diverse.

Într-un veritabil discurs asupra metodei, Eminescu tratează mitul cu rigoarea echidistantă a istoricului, căutând în acesta nu atât forma „derutantă”, cât fondul, adică „idei oarecare”. Cum trebuie să procedeze istoricul cu mitul? Nu-l citează mecanic, pentru a face din el „jucării mnemotehnice pentru copii” ci caută să-i descifreze „spiritul”, „ideea” aflată dincolo de simbol, deoarece mitul este o „hieroglifă”, pe care nu e suficient că ai „văzut-o”, ci că ai „înțeles-o”<sup>12</sup>. Miturile „ca atare sunt mincinoase”, conchide poetul, în spiritul pozitivist al epocii, însă istoricul are misiunea de a le „citi” în miezul lor și a le valorifica. Sensibilitatea romantică cu privire la mit, ca sursă esențială de cunoaștere, se întâlnește neconflictual cu cea pozitivistă a deciptării oneste, științifice, a substanței lui.

Popor vechi, dar națiune tânără („Noi suntem începători, nu tineri”<sup>13</sup>), românii trebuie să-și folosească judicios energiile, să facă scut din istoria lor, pentru a se încadra responsabil și cu sorți de izbândă în canonul modern, care li s-a impus prin forța împrejurărilor istorice. În timpul major, în care și-au dat măsura vredniciei, adică în acel *illo tempore* idealizat, desigur, dar nu mistificat, românii află reperele lor identitare, din care se mai pot nutri dacă sunt îndrumați de elite autentice și nu de cele aglutinate pe parcursul „arderii etapelor” din epoca modernă. Recursul poetului la valorile din *illo tempore* nu este paseist, așa cum s-a crezut adesea, întrucât poetul țintește trezirea românilor prin imboldul la faptă și căutarea sensului „secolilor din urma noastră”.

Că regulile după care o civilizație se structurează exclud improvizația, aproximările ori visarea melancolică, poetul o probează în toate abordările sale jurnalistice. Convins de rigoarea pozitivistă a chimiei civilizației, Eminescu imaginează chiar o fundamentare matematică a acesteia, în care elementele constitutive – ginta, munca, teritoriul – concurează pentru a asigura o formulă coerentă de viață istorică. Astfel, atunci când numărul membrilor ginții este mai mic decât teritoriul, ginta cheltuiește „cea mai puțină muncă pentru a se întreține”, ocupându-se cu păstoritul și vânătoarea. Munca necheltuită pentru existență constituie „un capital de energie de rasă”, convertit în „vitejie” și „vioiciune vitală”. Concluzia are rigoarea logicii matematice: „Toate națiile păstorești sunt eroice”. Și reciprocă este adevărată: „epoca eroică e epoca păstorească”<sup>14</sup>.

Într-un spirit toynbee-an *avant la lettre*, Eminescu demonstrează că un

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 237

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 254

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 119

popor/națiune „se naște prin reacțiunea în contra unei dominații străine”. Vezi cazul rușilor *vs.* tătari, a românilor *vs.* unguri, a olandezilor *vs.* spanioli<sup>15</sup>. Prin aceste trimiteri nu ne propunem să redeschidem dosarul caracterului atotanticipator și atotîncepător a lui Eminescu, ci, în spiritul convergențelor adânci propuse de Amita Bhose, să subliniem comuniunea dintre spiritele mari din vremuri și spații diferite. Această încercare de a da o fundamentare matematică metodologiei cunoașterii istorice nu este un simplu moft pozitivist.

În magma pulsatorie a manuscriselor, gânduri aparent disparate ori idei neîncheiate dezvăluie forța, percutanța și uimitoarea bogăție a cugetului eminescian. Reflecțiile poetului cu privire la sensul și logica istoriei, la vibrațiile adânci ale timpului, relația empatică a istoricului cu materia cercetată ori metodologia cunoașterii, binemerită a fi integrate discursului identitar eminescian. Cât privește filosofia istoriei, Eminescu dezvoltă tema romantică a revoltei geniului împotriva voinței mulțimilor („opinia publică în genere”) și a puterii. Întrucât „toată filosofia istorică e concentrată în formula latină *Stat pro ratione voluntas*, inteligența este condamnată a juca rolul de salahor al voinței”, crede poetul. Astfel se petrec lucrurile în durata scurtă. În durata lungă însă, inteligența superioară învinge voința vulgară, care generează „războaie, ură, nedreptăți”, adică „esistență efemeră”, întrucât „într-un timp nemărginit un secol e o clipă suspendată”. Revanșa inteligenței rezidă în logica ei intrinsecă: „Adevărat nemuritoare... sunt numai acele produse născute dintr-o mare superfluență a creierului care a paralizat sau cel puțin s-a eliberat de voință”<sup>16</sup>. În substanța profundă a istoriei, geniul se împacă cu timpul, a cărui memorie o conservă și o salvează. Amita Bhose, care a făcut radiografia consonanțelor, a empatiei și a disponibilităților lui Eminescu de a asimila și comunica cu o mare cultură, precum cea indiană, aglutinând informațiile într-un gen de *memory bank*, pune astfel reflecția eminesciană în acord cu marile culturi, dar și cu marile descoperiri științifice ale secolului al XX-lea, care i-a condus pe unii autori la identificarea așa-zisului protocronism eminescian. Poate termenul, datorită supraîncărcăturii ideologice ce i s-a conferit, nu este cel mai potrivit, nu însă și substanța gândirii majore din epoci și spații diferite, intuiția esențelor profunde, metodă cu nimic inferioară celei raționale.

Și în discursul cu privire la metodologia cunoașterii istoriei, poetul transcende epoca, prin fuziunea dintre obiectivismul pozitivist și sensibilitatea romantică. Pentru a realiza istoria unui proces, istoricul va identifica „legea continuității” acestuia, adică „punctul de purcedere, de ajungere și apoi seria termenelor intermediare, apoi dublul mecanism de repulsiune și asimilațiune”, toate subordonate unei idei-forță, care va fi „personajul și eroul” întreprinderii sale. Dacă istoricul va descoperi, prin cunoaștere sistematică și empatie, „ideea

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 124-125

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 557



în ea însăși”, atunci aceasta „se va putea vedea în germenul său, tot atât ca și în succesiunea, în simultaneitatea, dar și în continuitatea sa, „toată dezvoltarea istorică”, astfel încât” vom citi cu o singură aruncătură de ochi, toată opera istorică”<sup>17</sup>. N. Iorga, la fel ca și P. Veyne, A. Toynbee ori Al. Zub, în reflecțiile lor metodologice ori de filosofia istoriei, ar putea subscrie viziunii eminesciene.

Nu doar faptele materiale, dar și „mișcările sufletești” ale unei națiuni trebuie evocate în scrierea istoriei. Cunoașterea identității națiunii este țința fundamentală a istoricului. Chiar dacă egoismul „mișcă istoria”, istoricul are datoria să cerceteze „cu luare aminte faptele de devotament, de curaj și de abnegațiune”, care dau măreție națiunii. Adevărurile și nu „florile istorice” adaugă sens cunoașterii<sup>18</sup>.

Logicii opinabilului îi este subscrisă jurnalistica eminesciană de către Monica Spiridon, într-o tentativă analitică raționalistă, în care pretențiile lui Eminescu de neutralitate și preeminență a scrupulului metodic sunt taxate drept orgoliu auctorial. „Metodul nostru e cel urmat în științe în genere, în cele naturale îndeosebi”, pretinde poetul în una din dese sale referințe cu privire la rigoarea metodologică pe care a urmat-o negreșit<sup>19</sup>. Trimiterile sale insistente la metodologia științelor naturii nu sunt, într-o percepție strict raționalistă, decât retorică subordonată premeditat logicii elocvenței. Dacă în opera poetică analiștii admit deplina compatibilitate dintre *ars poetica*, viața și filosofia sa, în temeiul unui unicum etic și axiologic, în opera jurnalistică, Eminescu pare să se dedubleze, construind un adevărat eșafodaj metaforic, subsumat, pe de o parte, captării bunăvoinței cititorului, pe de altă parte, partizanatului politic decurgând din postura sa de doctrinar și trompetă jurnalistică a intereselor conservatorilor. Ideea ratării operei politice, sub imperiul acestei fatale limitări a libertății poetului, are o lungă istorie, ea debutând cu Gherea și corifeii liberalismului din epocă, trecând prin Lovinescu și ajungând până la liberalii vremurilor noastre, precum Neagu Djuvara ori Ștefan Augustin Doinaș.

Denunțatorul prestidigitației verbale, a gongorismului retoricii preopinențelor de la *Românul*, identificate, de altfel, nu doar de Eminescu, dar și de istoricii presei, „uzează el însuși de un dispozitiv retoric bine pus la punct și funcționând admirabil”<sup>20</sup>. Poetul ar plăti astfel tribut „meșteșugului atât de hulit”, el mizând mai mult pe „ingenium”, chiar și pe „recuzita apocaliptică a adversarului său”. Pentru a-și întări opinia, autoarea recurge la clasicul „argumentum cum auctoritas”, evocându-i în cauză atât pe marele admirator al publicisticii eminesciene, N. Iorga<sup>21</sup>, ce nu ezita să identifice, pe lângă

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 588

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 559

<sup>19</sup> M. Eminescu, *Opere*, XIII, p. 319

<sup>20</sup> Monica Spiridon, *Eminescu, o anatomie a elocvenței*, Ed. Minerva, București, 1994, p. 9

<sup>21</sup> N. Iorga, *Istoria presei românești de la primele începuturi până la 1926*, București, 1926

strălucire, și paradoxurile din gazetărie, ori pe raționalistul G. Ibrăileanu<sup>22</sup>. Mai aproape de adevăr este, în opinia autoarei, Eugen Lovinescu, cel care, datorită spiritului său „disociativ și exact”<sup>23</sup>, pune diagnosticul de „reacționară” publicisticii poetului, iar ideologiei sale, eticheta de „sentimentală”.

„Misticismul țărănesc”, exaltarea „păturii rurale” ori edificarea „solidarității naționale prin tradiție”, sunt, în opinia lui Eugen Lovinescu, alte trăsături ale discursului politic eminescian. De aici și până la concluzia „duplicității studiate” a discursului jurnalistic eminescian, discurs asociat celui, de notorietate, a lui Gianbatista Vico, nu mai e decât un singur pas<sup>24</sup>. În viziunea autoarei, Eminescu practică un discurs jurnalistic baroc și contradictoriu, ignorând atât principiile metodologice evocate cât și cultul adevărului și al rigorii. Tactica poetului este însoțită de „umbra unui discurs explicativ (metaretoric), ce spulberă orice îndoială asupra rosturilor ei”<sup>25</sup>. Poetul ar păși astfel pe calea bătătorită și de alții în îndelungata epocă de cădere a retoricii.

Că discursul liberal din epocă a urmărit, din rațiuni politice, să demonstreze că ideologia pe care o aplica României are menirea de nouă întemeiere istorică și că logicii acesteia i se subsumează întregul trecut, nu este un secret. Că Eminescu recurge, în articolele sale, la ingredientele logicii polemicii, nu mai este, iarăși, o noutate. Numai că, aplicând aceeași unitate de măsură discursului politic liberal și celui eminescian, riscăm să cădem în capcana uniformizării acestora. Acest tip de discurs riscă un schematism logic, sugerând că, între modul de a fi și cel de a rosti a lui Eminescu se deschide o falie pe care poetul ar fi umplut-o cu artificii retorice și manipulare premeditată. Analiza retoricii eminesciene independent de personalitatea poetului și complexitatea timpului istoric deschide capcane imprevizibile. Atunci când își asumă argumentul certitudinii izvoarelor, Eminescu nu se comportă ca un retor, asemenea lui Vico, care găsea o formulă de acomodare a lui *certa scire* cu *recta operari*, ci asemenea poetului din *Memento mori*, *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea a III-a* etc., care extrage din *illo tempore* armătura mitică și istorică, subsumată idealismului său pragmatic.

Cunoștințele istorice ale poetului sunt la nivelul celor pe care istoriografia română, ori cea germană, le-a produs în epocă. În plus, istoria este țesutul subtil și continuu al întregii sale viziuni asupra timpului. *Illo tempore* nu este un segment mitizat din care poetul extrage argumente pentru bătălia politică din epoca sa, ci un rezervor de valori exemplare, în a căror forță pedagogică nu a încetat să creadă.

<sup>22</sup> G. Ibrăileanu, *Curs de istoria literaturii moderne*, în Opere, VIII, Ed. Minerva, București, 1979

<sup>23</sup> E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I, Ed. Minerva, București, 1973, p.13-14

<sup>24</sup> Monica Spiridon, op. cit, p. 26

<sup>25</sup> *Ibidem*

Pentru Eminescu, trecutul nu este o convenție în care tot ce nu corespunde idealului său este denunțat, ci un argument major că în unele epoci, forța de creație a poporului român, cea care a dat substanță identității naționale, a fost productivă. La fel ca și ceilalți romantici, și cu argumente istorice de o generoasă cuprindere, Eminescu a crezut în continuitatea istoriei, dar a asumat și riscurile catastrofei, ale căderii din timp, ale neantului. În trecutul reconstituit cu mijloace istoriografice, dar și în substanța miturilor, așa cum demonstrează manuscrisele, îndeosebi, Eminescu a căutat mereu semnele realității profunde, inaccesibile spiritului comun. Pentru poet, trecutul este „o carte cu șapte peceti”, a cărei descifrare reclamă metodă și intuiție profundă, o „icoană vie a vieții”, ale cărei detalii trebuie mereu căutate și înțelese și, nu în ultimul rând, arheul, care încifrează substanța invariabilă, *în nuce*, a identității unui popor. Cunoașterea substanței istoriei, a depozitului său profund de valori, nu poate fi realizată doar prin metodă rațională, ci și prin empatie, prin comunicare sensibilă. De aici convingerea poetului că descifrarea semnelor timpului nu este compatibilă cu spiritele meschine, naturile „catilinare”, ori cu *homines novi*, fără rădăcini istorice și orfane de iubire. A ignora arheul este echivalent cu gestul de a împiedica un popor să se exprime pe sine și a-l arunca nepregătit în mașinăria infernală a istoriei. Din cunoașterea pericolelor care i-au periclitat ființa, românii au învățat să conserve fondul adânc identitar și să se deschidă cu prudență spre inovație.

Poet al ființei, Eminescu nu este mai puțin istoric al ființei. De aici, predilecția articolelor sale pentru problematica dinamicii identității naționale și demascarea riscurilor majore la adresa ființei românești. Convins că „zona valahă”, ce avea să fie definită, mai apoi, de Ștefan Teodorescu, drept „deficitară, precară și lacunară”, este un uriaș handicap, Eminescu a construit o veritabilă alternativă la aceasta, o plasă de siguranță pentru națiune, invitând elitele la un efort de „compensație normativă”. Pentru aceasta, a invitat elitele creatoare, ca în „mite albastre” ori în *illo tempore*, adică în marile proiecte care au asigurat, în vechime, edificarea identității neamului, să descopere „sistemul nepieritor de valori”<sup>26</sup>. În *Odin și poetul*, Eminescu nu ezită să se plaseze în rolul personajului ce vine să-i salute pe eroii legendari din Walhalla dacică. Mitul nu este niciunde la Eminescu un simplu „veșmânt alegoric”, ci o prezență vie, cu puteri cosmice și sacre, însăși Ființa. Dacă mitul este solidar cu ontologia, aceasta e pentru că, așa cum au demonstrat cercetările ulterioare ale lui Leo Spitzer, „limba gândește eminent mitologic”<sup>27</sup>.

Între poezia și jurnalistica eminesciană nu există o diferență de fond. Analiza metamorfozei temelor în cele două paliere ale creației va trebui să fie cheia ce va debloca impasul actual al eminescologiei. Și aceasta întrucât

<sup>26</sup> Silvia Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, Ed. Științifică, București, 1994, p.19

<sup>27</sup> *Apud* Silvia Paleologu-Matta, *op. cit.*, p. 93

atât poezia cât și reflecția politico-economică și istorico-filosofică sunt o neîncetată interogație cu privire la Ființă. Atât în imaginarul poetic, cât și în pragmatismul militant, Eminescu este onest și egal cu sine. De unde, altfel, forța lui titanică de a lupta cu inerțiile tristei realități ale României politice și sociale, dar nu numai? Nu pentru doctrina conservatoare a părăsit poetul Iașul patriarhal, în favoarea viesparului bucureștean, nu pentru demonstrații de elocință ori pasiuni politice pasagere, ci dintr-o profundă și esențială probitate. Expresivitatea, nervul polemic, frumusețea exterioară a elocinței discursului politic eminescian au putut și mai pot deruta. Dincolo de acest înveliș, găsim mereu un nucleu spiritual, un *ce* profund național, un sens ce scapă spiritului comun, o „muzică a gândirii”, așa cum o definea Tudor Vianu. Sub haina impresionistă, poate, a articolelor sale, cel mai adesea polemice, descoperim un acord profund al ființei neamului cu gândirea și sentimentele poetului.

Eminescu avea doar 22 de ani când a redactat textul *Hieroglifa*, din care cităm: „Ei nici văd fața, ei văd sfinxul rece/ Ei văd icoana, înțelesul nu”. La o vârstă la care cei mai mulți învață alfabetul gândirii, Eminescu definea o dimensiune esențială a spiritului, punând în acord sensuri opuse și îndepărtate. În vreme ce noi continuăm să căutăm diverse chingi pozitiviste între care să-l încadrăm, atașându-l schemelor, cea mai complexă întrupare a gândirii ființei la români pare să ne scape.

*Illo tempore* este la Eminescu timpul mitic, încărcat de poveștile care dau sens istoriei, dincolo de faptele cognoscibile cu mijloace științifice, povești care înnobilează cu sensuri nebănuite istoria, întrucât vin din tezaurul îndepărtat și nepervertit al omenirii. De aceea, cum sugera Silvia Paleologu-Matta, formula ce-l actualizează pe *illo tempore* este redată identic în toate literaturile lumii. Și Eminescu a recurs la ea : „A fost odată ca-n povești...”

Atunci când în istoria-tradiție identifiți corpusul original al vieții românești, „însuși caracterul neamului și maniera lui de a vedea lumea și viața”, nu poți fi decât onest în relația cu trecutul. Doar pe această forță tainică a istoriei se poate zidi concepția de viață a unui popor. În contrapartidă, în acei *idola novitatis*, atât de dragi liberalilor pragmatici din epoca sa, Eminescu a văzut un tip de falsă religie, aflată în dezacord profund cu substanța istoriei românești.

Instituită cu funcția de instrument compensativ, prin raportare la anomia timpului său, Eminescu găsește în istoria neamului semnele trăinicieii lui, a capacității de a stăpâni timpul. Concepția eminesciană asupra timpului ciclic l-a condus la o concluzie tonică, și anume că ceea ce s-a întâmplat în planul major al istoriei nu e încheiat definitiv. Putem evoca în cauză un anume mesianism romantic, de tip Herder ori Fichte, dar cum românii nu au mărturisit niciodată un mesianism al adevărului unic, nu în acesta putem identifica sursa principală a credinței sale în forța regeneratoare a istoriei, ci în viziunea organicistă și empatia generoasă cu poporul roman.

Imitarea unui model străin de civilizație, precum era cel propus de

liberali, fără pandantul necesar al autocunoașterii și fără răgazul asimilării, ne conduce la risipirea istoriei. Trecutul major și nu cel utopic, așa cum s-a glosat<sup>28</sup>, îi dă speranță poetului că o mare epocă de regenerare a românilor va fi posibilă atunci când „vom fi drepti față cu noi înșine și nu ne vom sfâșia pentru vorbe scrise pe hârtie... când vom începe a ne respecta între noi și a fi uniți”<sup>29</sup>, adică exact temele de reflecție reluate obsesiv, în dezbaterea publică, minus geniul lui Eminescu.

În marile momente de răscruce ale istoriei, Eminescu identifică un act esențial de restaurare și de conservare a organicului. Isus n-a venit să strice „legea veche”, ci s-o restabilească; Luther și-a propus să redea creștinilor credința „așa cum a fost”; Matei Basarab a încercat „să pună la loc bunele și bătrânele datini ale țării”, în vreme ce Tudor Vladimirescu a cerut îndărăt trecutul țării „cu Domnia ei, cu legile ei vechi, cu datinile ei”<sup>30</sup>.

În timpul călătoriei la Königsberg și Cracovia, tânărul Eminescu a avut revelația complexității cunoașterii istoriei, dar și onestitatea de a asuma adevărul că nu este suficient de pregătit pentru îndeletnicirea de istoric. Cultura română a ratat un istoric, dar a salvat un vizionar. Convins că „în critica documentelor nu e permis a visa”<sup>31</sup>, Eminescu a abandonat un proiect profesional, nu și interesul nedezmăniț pentru istorie. Fără să opereze cu adevăruri absolute, istoricul are menirea, în optica poetului, să asigure „conservarea naționalității și a țării”<sup>32</sup>. Interesul său pentru durată<sup>33</sup> se regăsește nu doar în discursul istoric, dar și în reflecțiile cosmogonice din *Caiete*, acolo unde timpul pământean este privit ca o veșnică repetiție a infinitului cosmic.

---

<sup>28</sup> Sorin Antohi, *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, Ed. Litera, București, 1994, p. 104-135

<sup>29</sup> M. Eminescu, *Opere*, XI, p. 69

<sup>30</sup> *Idem*, *Opere*, X, p. 40

<sup>31</sup> *Idem*, *Opere*, XVI, p. 53

<sup>32</sup> *Idem*, *Opere*, X, p. 259

<sup>33</sup> Al. Zub, *Sensul duratei la Eminescu*, în «Caietele Mihai Eminescu», V, 1980, p. 13

## Receptarea lui Eminescu, de la mit la kitsch

„De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva  
Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceap-a lăuda.  
Dacă port cu ușurință și cu zîmbet a lor ură,  
Laudele lor desigur m-ar mîhni peste măsură.”

M. Eminescu, *Scrisoarea a II-a*

În februarie 2010, o asociație culturală denumită Liga Scriitorilor din România, adresa Patriarhiei Române o scrisoare deschisă prin care solicita trecerea lui Eminescu în rîndul sfinților. Să dăm glas uneia dintre motivări: „Având în vedere că Mihai Eminescu a introdus în literatura noastră limba literară, care și-a găsit sălaș și în Biserica Ortodoxă Română, că în întreaga operă a poetului descoperim fibra morală și religioasă a neamului nostru, că viața întreagă și-a consacrat-o Adevărului și Dreptății, că Poetul Național a devenit simbolul spiritualității românești în sânul căreia se află ca stîlp al românismului Biserica Ortodoxă Română, propunem canonizarea poetului Mihai Eminescu ca sfânt în calendarul ortodox român”.

Dacă descompunem în date logice și esențiale mecanismul acestui polisilogism<sup>1</sup>, înțelegem că: 1) Eminescu simbolizează spiritualitatea românească și 2) Biserica, în calitate de stîlp al românismului, trebuie să facă din Eminescu un simbol al sfințeniei. Confruntată cu această inițiativă, exprimată în numele a trei sute de membri ai LSR, o mare parte a opiniei publice a considerat că solicitarea este, dacă nu absurdă, cel puțin ridicolă. În datele ei intrinseci, dincolo de tulburările socio-culturale provocate, propunerea prelungește și amplifică forța de propagare a unei imagini care s-a fixat și care persistă în zona superficială a receptării operei eminesciene: „Într-un fel, Eminescu e sfîntul preacurat al ghîersului românesc”, nota, cu aplomb, Tudor Arghezi, adunînd în această exprimare nu doar o suită de cuvinte potrivite, devenite, în timp, șablon școlăresc, ci freamătul unei posterități poetice prosternate în fața unui model care a părăsit penumbrele realității spre a intra în zona tulbure a fantasmelor.

<sup>1</sup> Polisilogismul poate fi redus la următoarele componente: 1. Eminescu a introdus limba literară în literatură; 2. Limba literară „și-a găsit sălaș și în Biserica Ortodoxă Română”; 3. Fibra morală și religioasă a neamului românesc se află în opera poetului; 4. Poetul și-a consacrat viața Adevărului și Dreptății; 5. Poetul este simbolul spiritualității românești; 6. Biserica este stîlpul românismului, deci Poetul trebuie considerat sfînt.



Eminescu-Sfântul este o imagine ce s-a cristalizat în imaginarul colectiv în cel puțin două straturi, cu implicații și efecte diferite: stratul receptării savante, elitiste, strat de adâncime în care imaginea demiurgică a creatorului de geniu este înțeleasă și explicată în acord cu energiile organice ale operei și ale epocii în care opera a fost zidită și stratul vulgarizării, strat superficial, în care imaginea de sfânt este proiectată pe un fundal hagiografic ale cărui cuprinderi au depășit, prin hipertrofiere, contururile istorice ale omului și creatorului Mihai Eminescu.

Dacă ar fi să dăm crezare melancoliei cu note mistice în care învăluie Nicolae Iorga amintirea poetului a cărui viață intrase în declin, răsăritul imaginii Sfântului este vestit cu puțin înainte de plecarea Omului din lumea pămîntească: „Era prin 1886. Între noi, școlarii de curs superior de la liceul din Botoșani, Neagu aduse cel dintâi vestea unei noi Evanghelii pentru tineret. (...) Era, de fapt, nu o cetire întovărită de simpatie, de entuziasm chiar, a unui poet, ci o inițiere, aproape religioasă, o prefacere sufletească a unor tineri” (Iorga, 1909: 342). Pentru cruzii adoratori din apusul vieții poetului, opera este evanghelie iar lectura o experiență care transformă sufletul. E de așteptat ca, în imaginația unor asemenea adolescenți, dispariția Omului să însemne renunțarea la trupesc și înălțarea în legendă: „Eminescu se absorbise întreg în gloria sa. Ea crește zilnic. Tinerii altor generații pot fi robiți trecător de alte stele, mai apropiate de ei. Lumina lor nu ne e străină și o primim cu mulțumită, dar, cît privește mîngîierea, îndemnul, religioasa purificare și înălțare a sufletului pe care ai dreptul să o cei de la poezie, și pe care ea o dă așa de rar, nu mai avem nevoie să căutăm raze. Neclintită și eternă ni le trimite și azi steaua noastră”. (Iorga, 1909: 345)

Nici Iorga, nici Arghezi, n-au prevăzut că mistica lecturii sau vorba meșteșugită, lansată într-o prefață la o ediție de poezii eminesciene, s-ar fi putut împleti cu tulburarea unei imagini care ajunge, în zilele de astăzi, să fie dislocată din zona ei de acțiune expresivă și strămutată într-un demers public discutabil ca intenție și neadecvat ca realizare.

Într-un veac de la momentul în care Iorga mărturisea, ca voce a unei generații, credința ingenuă și legitimă în steaua geniului lui Eminescu, imaginea Sfântului – întovărită adesea de o discretă semantică a dumnezeirii – a trecut prin tenebrele literaturii proleculiste și a pulverizat imaginea creatorului de poezie prin *ghiersuri* a căror nemuritoare măiestrie artistică poate fi judecată, în tăcere, de oricine.

Spre exemplu, cine nu-și aduce aminte de cuvintele viguroase ale profetului liric care elibera apa artei din piatra seacă a lumii noi („Cînd voi izbi o dată eu cu barda,/ Această stîncă are să se crape/ Și va țîșni din ea șuvoi de ape/ Băieți, aceasta este arta !”) nu are cum să vibreze la cugetări săpate în poeme pentru tinerime, prin care se exprimă crezul că nici măcar sfințenia poeziei eminesciene nu acoperă durerea fără de margini a neamului românesc:

„Pe Eminescu, noi, poeții tineri,/ Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge,/ Cîntecele lui fără seamăn/ Sînt pentru noi miraj de neatins.../ Dar Eminescu nu cuprinde tot/ În *stihurile lui dumnezeiești*.../ Durerea românească-i mult mai mare/ Și n-o cuprinde toată nici un cîntec”. (Mihai Beniuc)

Alteori, „durerea românească” este sfințită prin prinosul împărațesc al versurilor Luceafărului, după cum se arată în versurile unui alt autor al vremii sale: „Tu, ce-n ritmul melancolic al baladei populare/ Ai cântat durerea noastră de la munte pîn’ la mare,/ Cîntăreț al suferinței, al minunilor trecute/ Într-a îngerilor lume liniștit acumă du-te,/ Căci necazurilor vieții le-ai adus *un sfânt prinos*:/ Strai de purpură și aur, versul tău armonios...” (Victor Eftimiu, *Lui Eminescu*)

Propensiunile ideologice au catalizat deformarea aspirației mistice sau mitice prin care posteritatea arăta, pe bună dreptate, că Eminescu este un fondator de limbă și de poezie. Aceleași elanuri se fac responsabile pentru mutația de imagine, prin care momentul Eminescu a fost deplasat dinspre statul de adîncime, al înțelegerii ample, de profunzime, către stratul de suprafață, al înțelegerii superficiale, vulgarizatoare. Creator de literatură, Eminescu a devenit el însuși obiect și subiect de literaturizare.

Șabloanele poeziei proletcultiste sugerează, prin cele cîteva palide reflectări fragmentare amintite, un cadru encomiastic, condamnat, între alții, de Nichita Stănescu, a cărui onestitate înainte-văzătoare și plină de sens înlesnește reliefaarea ideii că Poetul poate fi transformat, în pofida voinței sale și a universului de semnificații ale operei, în obiect al neliniștilor colective: „Poate cea mai înfloritoare literatură despre literatură ne-a oferit-o existența fizică și socială a lui Eminescu. Cele mai nemaipomenite elucubrații, cele mai mari fantasmagorii, cele mai mari indiscreții și colportări, – de la bîrfa ordinară pînă la compasiunea sublimă – le-a suportat existența fizică a lui Mihail Eminescu. Cred că dacă poetul ar fi putut să parcurgă măcar o parte din amănunțitele și fadale biografii pe care posteritatea i le-a dedicat, nici n-ar mai fi vrut să fie.” (Nichita Stănescu, *Cartea de recitare*, 1972: 108).

De-ar fi să ne exprimăm în ton cu clișeele, am zice că poetul necuvintelor a descifrat în chip legitim și vizionar gama de atitudini și tonurile posterității față de poetul nepereche. Din păcate, mistificarea nu s-a încheiat odată cu dispariția proletcultismului. Fluxul de șarje encomiastice e departe de a fi încetat, el animă și astăzi subsolurile creației și ședințele festive din Palatul Parlamentului:

Citind rîndurile „Doamne Eminescu sfinte/ Tatăl nostru din cuvinte,/ Carele ne ești pe lume/ Al luceafărului nume,/ Dă-ne nouă, azi și mâine/ Sufletul de pus în pâine,/ Dă-ne floarea cea albastră/ Să-nflorească-n limba noastră,/ (...) / Dă-ne răul, dă-ne ramul,/ Să ne fie veșnic neamul,/ Doamne Eminescu sfinte,/ Tatăl nostru din cuvinte! (Nicolae Stoie, *Lui Eminescu*)”, nu greșim prea mult dacă afirmăm că imboldurile lirice luminează doar vidul

creat de șabloanele nefericite prin care s-a arătat în lume imaginea Sfântului. La limită, lipsa de stil poate viețui într-o exprimare șablonardă cu pretenția de poezie, dar granița micului abuz este, însă, depășită în orații parlamentare care se înscriu pe traiectoria patologiei discursive pe care Maiorescu o numea beție de cuvinte.

Să observăm, de pildă, un fragment din ședința solemnă a Camerei Deputaților din 15 iunie 1998:

„Doamne Eminescu, sfinte, / Tatăl nostru din cuvinte...».

«Tatăl nostru din cuvinte», pentru a 109-a oară peste moarte înălțându-se, ca de fiecare dată, în zi de 15 iunie, dăinuie sferele înalte ale luminilor și luceferilor. «Nu credeam să-nvăț a muri vreodată / Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi / Ochii mei înălțam visători la steaua singurătății».

«Nu credeam să-nvăț a muri vreodată» – un vers nemuritor dintr-o poezie nemuritoare vine spre noi din străfundurile spiritualității românești, nu ca un strigăt abisal, ci ca o mântuire a geniului, ca cel mai vital vers demn de cel mai vechi poem al lumii – «Ghilgameș». Este versul unui învingător absolut nu numai în literatura română, ci și în cea universală, ca un strălucit vers al supraviețuirii, izvorând din suferința hemografiei poetice, din acea unică scriere cu sine a legendei proprii întrupări a unui destin singular, destinul celui ars de viu ca Nessus (...).

În mantia geniului, cu aură de aur trece cu luminos chip de Hyperion, înaltul Domn al Limbii Române «cea ca o duminică», cu strălucirea Luceafărului sub care spațiul și timpul dobândesc osmoză cosmogonică.” (Lazăr Lădariu, PUNR)

Orația se sfârșește, sala aplaudă. D-na Paula Ivănescu, președintele de ședință, laudă „deosebit de impresionantele cuvinte la adresa poetului național”.

Cuvinte pline de sensibilitate sau delir verbal ? Ce se mai străvede din Eminescu după o asemenea producție discursivă, al cărei succes l-a impulsionat pe autor să o reia în anul următor, tot pe 15 iunie și tot de la tribuna Parlamentului ?

O succintă trecere în revistă a domeniilor de imaginar atribuite lui Eminescu și operei sale în diverse „declarații politice” este, credem, edificatoare pentru a înțelege în ce condiții se preschimbă aspirația ingenuă și finalmente legitimă către mitizare (orice cultură își adoră eroii fondatori, nu ?) în producții lingvistice kitsch.

În plasa elogiilor goale lansate către auditoriu se zbat neputincioase mai multe imagini puse sub semnul semantic al ascensionalului: Sfântul, Voievodul, Luceafărul, Eroul civilizator. În cuvântările parlamentare din ultimii cincisprezece ani, fondul de simboluri pervertite care nu îmbogățesc, ci parazitează și dezechilibrează sfera de idei pe care publicul o primește, din discursul public, despre Eminescu și despre opera sa s-a întărit cu reprezentări

precum Apostolul evanghelist<sup>2</sup>, Titanul<sup>3</sup>, Românul arhetipal<sup>4</sup>, Geometrul spiritualității românești<sup>5</sup> sau Victima<sup>6</sup>, ceea ce arată că opera și creatorul ei pot fi, la un moment dat, copleșite de mistificări.

„Cine n-are un eminescolog să-și cumpere”, recomanda Paula Ivănescu auditoriului – în ședința parlamentară din iunie 1998 – spre mulțumirea „specialiștilor” astfel gratulați. De altfel, omagiile fabricate din fibra durabilă a limbii de lemn continuă, an de an, în ședințele parlamentare, una din mostrele de recent și fierbinte elogiul fiind axată pe condamnarea detractorilor și a „exaltărilor etnocentriste, mitizante, mesianice” în favoarea cugetărilor profunde și a judecăților „de valoare corect obiectivate în substanța și integralitatea operei eminesciene” (Gheorghe Birlea, PD-L, ședința Senatului din 15 iunie 2009). Ușor de zis, greu de făcut !

În declarațiile politice rostite în Parlamentul României, Eminescu este citat, parafrizat, denaturat, fabricat chiar, însă niciodată citit, respectat, înțeles. Sub pretextul respectului față de Eminescu, discursul demagogic mistifică și corupe. O declarație politică are ca temă știrea că poemul *Luceafărul* a fost desemnat cel mai lung poem de dragoste din lume<sup>7</sup>. Alte

<sup>2</sup> „Creația lui demult a devenit Evanghelia spirituală a neamului nostru, un simbol al culturii și spiritualității noastre și un mare reper pentru toți românii și astăzi avem nevoie de istoricul, publicistul și poetul Mihai Eminescu mai mult ca altădată.”, Costică Macaleți, PSD, Ședința Camerei Deputaților din 16 iunie 2009.

<sup>3</sup> „El face parte, așadar, din familia marilor spirite care prin titanismul creației, prin noblețea exemplară și exponențială a operei lor dau o șansă în plus unei culturi, unui popor, de a țâșni din carcasa temporalității și a istoricității spre sfera inefabilă a eternității valorilor, singura „stea fixă” care pare să scape eroziunii materiei în timp.”, Gheorghe Birlea, PD-L, Ședința Senatului din 15 iunie 2009.

<sup>4</sup> „Cu poezia care a cuprins toată românitatea, ne-a mărturisit lumii așa cum am fost și am vrut să fim: oameni de omenie, demni în suferință, însetați de dreptate și libertate, conștienți că „vreme trece, vreme vine”, frați cu codrul, cu râul, cu ramul, apărându-ne cu un eroism legendar sărăcia și neamul.”, Petre Posea, PSD, Ședința Camerei Deputaților din 22 iunie 2004.

<sup>5</sup> „Eminescu a dat neamului românesc un plus de măreție și identitate universală, a relevat ca nimeni altul sensibilitatea și spiritualitatea noastră, conturând cu rigoare de geometru un loc al nostru în matca umanității. N-a așteptat poporul român, din mijlocul căruia «Dumnezeul geniului l-a sorbit», cum însuși se exprimă, ca opera lui, în vasta și caleidoscopică-i alchimie spirituală, să fie pusă neapărat pe cântarul judecății critice, pedant savante, ca să și-o aproprieze”, Gheorghe Birlea, PD-L, Ședința Senatului din 15 iunie 2009.

<sup>6</sup> „Nebunia lui Eminescu a fost un act organizat, lucrat cu mare migală de toți cei care sunt împotriva națiunii române și a creștinismului. S-a decis în cercuri oculte omorîrea lui, pentru că într-un singur individ era o prea mare putere spirituală, care intuia, înțelegea și dezavua capcanele antinaționale, nu numai prin poezie, ci și în politica timpului.”, Leonida Lari, PRM, Ședința Camerei Deputaților din 15 iunie 1999.

<sup>7</sup> „Declarația mea politică de azi este urmare a unui eveniment care i-a făcut mândri pe locuitorii plaiurilor botoșănene și cred că și pe alți concetățeni de-ai noștri care trăiesc și simt românește. Mai exact, iată despre ce este vorba. World Records Academy (Academia Recordurilor Mondiale) a anunțat sâmbătă, 14 februarie 2009, de Ziua Îndrăgostiților,

luări de cuvînt sînt plagiate în toată regula, fiind preluate din volume de compuneri chinuite pe care le tocesc școlarii în prag de bacalaureat sau din alte surse obscure de informare, fiind, la rîndu-le, preluate în referate prefabricate, în articolele din revistele pentru elevi sau în alte publicații de tiraj local. O frază precum „Constituită prin sinteza izvoarelor folclorice ale lirismului cu câteva din marile direcții ale poeziei și gândirii europene, sinteză săvârșită într-o structură creatoare purtând pecetea geniului, opera lui Mihai Eminescu are locul propriu nu numai în literatura română, ci și în cea universală” face carieră în discursul parlamentar (Dumitru Bentu, PSD, Ședința Camerei Deputaților din 1 iunie 2004), în referatele de-a gata ale școlarilor, într-o lucrare de licență susținută la Universitatea din București în 2007, în revista clasei a X-a B de la Colegiul Național „B. P. Hasdeu” din Buzău (decembrie 2007), în *Gazeta Oltului* din 14 ianuarie 2010, în *Curierul armatei*, nr. 2, din 29 ianuarie 2010 și în cine știe cîte și mai cîte alte producții de larg consum. Regăsim în fraza în cauză pe Eminescu-Geniul, pe Eminescu-Românul, pe Eminescu-Universalul. Cutremurat de lovitura clișeele, mitul creatorului ziditor de limbă și de artă poetică se lasă îngenunchat de kitsch.

La fel de complicată ca istoriile cuvintelor *mit* și *kitsch*, istoria receptării eminesciene nu este lipsită de tenebre. Merită, poate, să aproximăm factorii care înlesnesc înscrierea unui complex imagistic asociat unui artist și operei sale pe un traseu deviant, de la mit la kitsch.

În limba română, termenul *mit*, așa cum se lasă el cunoscut de masele de vorbitori, este întrebuințat cu mai multe înțelesuri, însă nu toate figurează în dicționarele generale și nici în conștiințele celor mulți. Cel mai adesea, alături de sensul principal, *povestire cu caracter fabulos (fantastic, sacru) care cuprinde credințele popoarelor cu privire la originea lumii, a fenomenelor naturii și a altor fapte și personaje divine sau eroice*, este amintit și un sens secundar,

---

omologarea recordului „Cel mai lung poem de dragoste”: „Luceafărul” de Mihai Eminescu. Astfel, drept dovadă, pe site-ul oficial al Academiei Recordurilor Mondiale, [www.worldrecordsacademy.org](http://www.worldrecordsacademy.org), este consemnată capodopera eminesciană. Despre „Luceafăr”, membrii WRA spun că: „Legenda Luceafărului este o poveste despre o tânără prințesă care se ruga la Luceafăr în fiecare seară. Luceafărul se îndrăgostește de ea și este gata să renunțe la nemurire pentru ea, dar realizează că iubirea pură pe care o are pentru tânăra fată nu poate fi împărtășită în lumea materială”. World Records Academy descrie „Luceafărul” drept „o combinație între povestirile filmelor „Pe aripile vântului” (dramă romantică), „Star Trek” (poveste SF) și „Love Story” (poem romantic cu sfârșit dramatic, precum filmul celebru). Având peste 100 de ani, teiul lui Eminescu din Parcul Copou din Iași, denumit și „copacul îndrăgostiților”, este și el amintit de către Academia Recordurilor Mondiale, fiind descris drept locul unde Eminescu își găsea inspirația, loc devenit acum favoritul îndrăgostiților”. Iată de ce am ținut să amintesc acest eveniment de la tribuna Camerei Deputaților și să îmi manifest mândria că botoșănenii au dat românilor și, iată, și lumii, un poet cu adevărat nepereche.” Costică Macaleți, PSD, Ședința Camerei Deputaților din 17 februarie 2009.

,reprezentare fără teme în realitate', motiv pentru care acest sens este echivalat, în unele dicționare, cu *născocire*, *legendă* ori *basm*.

Spre deosebire de lingviștii români, lexicografi francezi dau dovadă de mai multă precizie în conturarea sferei de înțelesuri a cuvântului *mit* (fr. *mythe*), deosebind trei clase de sensuri, cu diverse variații semantice<sup>8</sup>, dintre care merită să amintim doar sensul de bază, *poveste prin care se relatează fapte imaginare, neconsemnate de istorie, transmise prin tradiție și în care apar ființe ce simbolizează forțe fizice, generalități de natură filosofică, metafizică sau socială* și un sens derivat, *reprezentare tradițională, idealizată și adesea falsă cu privire la un fapt, o persoană, o idee și în raport cu care indivizii sau grupurile își conformează maniera de a gândi, comportamentul*.

Ceea ce merită reținut din definițiile prezentate este că centrul semantic al termenului *mit* cuprinde trăsături de sens precum *oralitate*, *narativitate*, *tradiționalism*, *generalitate*, *symbolism*. Prin unele dintre aceste trăsături devine posibilă apropierea de sensurile unor termeni cum ar fi *legendă* sau *basm*.

O explorare a evoluției celor două categorii de sensuri – sensul principal și cele secundare sau derivate – este necesară pentru a lămuri alunecarea dinspre *mit* către *kitsch*.

În opoziție față de sensurile din limbile europene moderne, termenul din greaca veche avea mai întâi sensurile *,vorbire'*, *,conversație'*, *,discurs'*, *,zvon'*, iar mai apoi a căpătat sensurile *,poveste'*, *,narațiune'* (Lidell & Scott 1883: 983). În vremea lui Homer, cuvântul *mythos* avea deja sensul *,poveste'*, fără a se face, însă, deosebirea între o poveste adevărată și una neadevărată. Ulterior, în epoca lui Pindar (secolul VI î. Hr.), cuvântul și-a fixat un sens similar, lat. *fabula*, *,narațiune ficțională'*, în opoziție cu gr. *logos*, *,narațiune istorică'* (Lidell & Scott 1883: 901), trasându-se astfel limita între *ficțiune* și *istorie*. Mult mai semnificativă decât simpla descriere lexico-semantică este constatarea că, în viziunea anticilor, mitul apare ca o formă de discurs ce poate îmbrăca fie haina vorbei, a zvonului, fie veșmîntul poveștii. Sensurile principale ale fr. *mythe* și rom. *mit* sînt legate de *,poveste'*, în vreme ce valorile semantice secundare se apropie, mai degrabă, de *,vorbire'*, *,zvon'*.

Încă de la vechii greci, în ordinea și forța de semnificare a sensurilor care alcătuiesc sfera noțiunii *mit* începe o răsturnare majoră, pusă pe seama dezvoltării culturii. Instaurarea sensului *,poveste'* ca valoare dominantă, în defavoarea sensurilor primordiale *,vorbire'*, *,zvon'*, este dovada conștiinței că vorbirea, zvonul sînt producții de largă circulație, care conservă în chip fragil și mișcător o realitate, în timp ce povestea este o formă organizată, aptă de a păstra și de a transmite o reprezentare care nu se mai lasă ușor măcinată de efemeritate. *Mit*, cu sensurile *,vorbire'*, *,zvon'* trece în zona profanului, iar *mit*,

<sup>8</sup> A se vedea, în acest sens, articolul *mythe* din *Le Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFI), dicționar electronic disponibil la adresa de internet <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.



cu sensul *„poveste”*, se încarcă de sacru<sup>9</sup>.

În uzul curent, mai ales în discursul de largă circulație, *mit* este întrebuințat adesea cu sensul *„reprezentare tradițională, idealizată și adesea falsă cu privire la un fapt, o persoană, o idee”*. Acest sens mai păstrează ceva din rămășițele vechilor valori semantice *„vorbi”* și *„zvon”*. Avem și exemple: mitul confortului, mitul mașinii germane (sau japoneze), mitul bărbatului cu bani etc. În concepția lui Eliade (1998: 19), acest tip de sens este expresia credinței false că „o idee accesibilă unui număr mare de indivizi, și deci „populară”, poate deveni un mit prin simplul fapt că realizarea istorică este proiectată într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat. Dar nu așa se „creează” mituri”.

Locuind pe vechiul teren noțional al *„vorbei”* și *„zvonului”*, nu pe tărîmul *„poveștii”*, sensul secundar arată, din unghiul interpretării date de Eliade, că unele realizări discursive și comportamentale contemporane stau sub semnul lipsei de valoare mitică. În cel mai bun caz, mitul, povestea originară, se camuflează în unele dintre aceste realizări, însă diferențele din original și producțiile de calitate îndoielnică se fac întotdeauna vizibile.

Dacă se acceptă că sensul *„reprezentare tradițională, idealizată și adesea falsă cu privire la un fapt, o persoană, o idee”* surprinde tocmai absența valorii mitice sau ieșirea din sfera mitului, ne aflăm cu un pas mai aproape de sensul termenului *Kitsch*. În datele ei cele mai simple, istoria acestui cuvînt începe în Germania celei de-a doua jumătăți a veacului al XIX-lea și trimite spre punerea în circulație a unor bunuri culturale considerate fără valoare. În mod frecvent, prin kitsch se înțelege ceva ieftin, pe gustul vulgului, lipsit de autenticitate sau de slabă calitate.

Pervertirea mitului poate conduce către intersecția cu kitschul. Prin mit, ca „expresie a *unui mod de a fi în lume*” (Eliade, 1998: 18), personajul istoric devine arhetip, prin kitsch, ființa este falsificată, degradată, redusă la tipare remarcabile doar prin absența valorii ce caracterizează prototipul. Mitul este caracterizat de prezența exemplarității, kitschul este marcat de absența acesteia.

Să rezumăm translația de la mit la kitsch. Prima treaptă în decăderea interpretativă a unui complex imagistic fundamental din opera unui creator ar fi neînțelegerea. Sfîntul, Voievodul, Luceafărul sau Gînditorul reprezintă, în poezia lui Eminescu, modele semantico-imagistice a căror bogăție depășește, prin natura vitalității și deschiderii lor poetice, lectura dogmatică sau reductivă. „Orice mare poet”, crede M. Eliade (1998: 29), este un creator care viețuiește în mit, el *„reface lumea, căci el încearcă s-o vadă ca și cum Timpul*

<sup>9</sup> „Fiind *real și sacru*” – observă Mircea Eliade – „mitul devine *exemplar* și, în consecință, *repetabil*, căci servește de model și în același timp de justificare tuturor actelor umane. În alți termeni, mitul este o *istorie adevărată* care s-a petrecut la începuturile Timpului și care servește de model comportamentului uman.” (Eliade, 1998: 17). O notă caracteristică a mitului este că prin el se creează modele exemplare pentru o întreagă societate. O existență umană este transformată în paradigmă, un personaj istoric în arhetip. (Eliade, 1998: 26).

și Istoria n-ar exista.” Neînțelegerea este adesea compensată prin reducerea la șabloane. Reprezentarea vie din text este mumificată și trecută într-un muzeu al exponatelor neînsuflețite, pentru a alimenta curiozitatea mulțimii și pofta ei de suveniruri. În al treilea rând, din șablon rămâne doar o formă vidă, lipsită de contururi și, prin aceasta, potrivită pentru orice tip de tranzacție discursivă. În fine, circulația neantului imagistic depășește istoria omului și a creației sale. Poetul și poezia sînt asediate de fantasmеle rele ale nimicului.

Maioreșcu își încheie studiul „Eminescu și poeziile lui” (1889), cu o binecunoscută considerație: „Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cît se poate omenеște prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești”. Ne aflăm în secolul XXI. Dacă vrem să aflăm ce s-a întîmplat într-un veac, înțelegem, privind la detractori, hagiografi, demagogi, retori și limbuți că acesta nu este Eminescu și că aceasta nu e opera lui. Poetul viețuiește, netulburat, între miturile propriei opere, departe de lumea dezlănțuită.

#### *Bibliografie*

Eliade, Mircea, *Mituri, vise și mistere*, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998

Iorga, Nicolae, *Oameni cari au fost*, Editura pentru Literatură, București, 1967

Kerbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989

Lidell, Henry George, Robert Scott, *Greek-English Lexicon*, Harper & Brothers, New York, 1883

## Valorizarea dimensiunii sacre a mitului în proza lui Mircea Cărtărescu

### *Argument*

*Colocviile de la Putna, indiferent de tematica aleasă de organizatori și de interesele cognitive ale invitaților, te obligă, ca participant, la o chestionare personală a locului și a rolului pe care sacrul le are în societatea noastră actuală. Ar putea părea curioasă și amendabilă alegerea de a-mi construi discursul pe baza operei unui scriitor care, probabil, nu și-a dat încă întreaga măsură. Precizez că nu am luat în calcul criteriul axiologic în selectarea acestui scriitor pentru demersul meu analitic. Lăsăm deoparte discuția asupra valorii textelor sale și din cauza unui climat total nefavorabil unei viziuni obiective: pe de o parte există publicitatea deșănțată care i se face, iar pe de alta contestarea extrem de violentă, de negare totală a operei acestuia. Am ales acest scriitor mai mult ca pe un studiu de caz, util în înțelegerea problematicii mai largi care se referă la condiția sacralității și tradiției (aproape că se suprapun cele două concepte) în societatea actuală. M-am oprit asupra lui Mircea Cărtărescu pentru că este un intelectual preocupat de descifrarea specificului lumii de azi, cu antene fine în detectarea acestuia. Pe de altă parte, textele sale de proză dovedesc asimilarea cu bun profit personal a marilor modele ale literaturii postmoderne. Proza sa mi se pare o exemplificare interesantă a felului în care elemente cu conotație sacră sunt utilizate în operă de către un autor care vede în religii niște forme de manifestare perimate, care și-a mărturisit în mai multe rânduri neputința de a crede în Dumnezeu și care este un teoretician al postmodernismului, deci al produsului cultural ce aparține unei societăți ce „subminează orice solemnitate metafizică” (Gianni Vattimo). Textele sale ficționale conțin exemple ce demonstrează că autorul este fascinat și mizează pe fertilitatea creatoare tocmai a dimensiunii sacre a mitului. Cărtărescu este un exponent al clasei de intelectuali ce pariază pe valorile societății secularizate, dar care nu aruncă la coșul istoriei valorile cu încărcătură sacră. Le deturneză, însă, sensul. Acestea nu mai țin de metafizică, ci sunt privite ca eșafodaj al activității inconștientului, devenind mijloace de studiu al psihismului și surse ale imaginației literare.*

Prozele lui Mircea Cărtărescu dovedesc o mare bucurie de a fabula în regim oniric și arhetipal, lectorul descoperind în halucinantele pliuri narative simboluri și scenarii mitice ca *semina aeternitas*. Discutând despre literatura postmodernă, acest autor face o afirmație care se potrivește în primul rând literaturii sale, și anume că beletristica postmodernă construiește „ficțiuni ca proiecții ale dorinței

și reveriei pe structuri arhetipale eterne”<sup>1</sup>. Personajele sale sunt, în general, marginali extatici, care, excedați de precaritatea lumii concrete, se retrag în lumi fantasmatiche. Fantezia și Cotidianul se scriu unul pe altul ca în gravura lui M. C. Escher, în care două mâini se desenează reciproc. Afirmția lui Gheorghe Crăciun că „lumea e continuu fisurată de imaginar”<sup>2</sup> caracterizează exemplar proza lui Mircea Cărtărescu. Fantasticul irupe în factual neașteptat, ca o izbucnire a sacrului în profan. „Rupturile de nivel” afectează „eroii de hârtie”, care se trezesc într-o dimensiune ce le provoacă, unora dintre ei, sublimul sentiment *mysterium tremendum*. Mitul care umple cu sens alveolele textului apare ca o deschizătură tainică prin care curg energii cosmice. Eroii săi se integrează unor ritmuri misterioase, refuzându-le pe cele ale cotidianului stereotip.

Câteva simboluri, arhetipuri și scenarii mitice au o frecvență obsedantă în scrierile sale, acestea fiind relaționate cu psihismul personajelor: Androginul, Mandala, Căderea, Orfismul, Femeia-Vampir, Arahne, Maya. Ne vom referi, pe scurt, doar la câteva dintre acestea.

Imaginea Androginului anticipează un moment apogetic în biografia interioară a personajului, constituind un model pe care îl interiorizează sau aspiră să-l interiorizeze diverse personaje: Puia din *R.E.M.*, Victor din *Travesti*, Andrei din *Gemenii* etc. Interioritatea acestor personaje stă sub o marcă semantică totalizantă, *coincidentia oppositorum*, ele aspirând să devină Ființa. Androginia coborâtă la nivel fizic este proiectată și asupra orașului, două dintre clădirile sale fiind vizualizate ca semne sexuale. Deci androginia este o matrice care modelează atât ființe cât și locuri.

Legată prin semnificația totalității de imaginea Androginului este cea a Mandalei. Aceasta semnalează locul în care se produce o „ruptură de nivel”, este semn apotropaic pentru cel care o are tatuată pe cap sau e plan al misteriosului București. În prozele lui Mircea Cărtărescu, apariția Mandalei – engramă a sacrului – atenționează personajele că se află într-un spațiu de deschidere către transcendent. Eroii care intră în contact cu o reprezentare a Mandalei au revelații. Locuri cu o configurație ce trimite la desenul labirintic al Mandalei sunt cavoul lui Catană și templul știutorilor din volumul *Aripa stângă* al trilogiei sale. În *Orbitor*, însuși orașul este vizualizat ca o uriașă Mandala, în centrul căreia se află locuința lui Mircea, personajul cu atributele Alesului. Când figura Mandalei apare tatuată pe cap, așa cum se întâmplă în cazul Ancăi din *Aripa stângă* și în cazul lui Maarten din *Corpul*, aceasta reprezintă un semn al ascensiunii spirituale care presupune „o tot mai accentuată interiorizare a vieții și o treptată concentrare a multiplicității în unitate: eul reintegrat în tot, totul reintegrat în eu”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 217.

<sup>2</sup> Gheorghe Crăciun, *Frumoasa fără corp*, Editura Cartea Românească, 1993, p. 317.

<sup>3</sup> J. Chevalier; A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri (vol. II)*, Editura Artemis, București, 1994, p. 266.

Erotismul din prozele lui Cărtărescu este marcat de obsesia monstruoasă a femeii, de perceperea femeii drept capcană, mijloc prin care vine Căderea. Descoperirea sexualității este o traumă care determină ieșirea multora dintre personaje din timpul edenic al copilăriei. Actul sexual este asemenea mușcării din fructul oprit (recunoaștem aici idei teozofice cu rădăcini eseniene), fapt care trage după sine pedeapsa, exilul în timpul maturității, perioadă care debutează cu răvășirea trupului de furtuni hormonale. În general, există la personajele principale masculine o spaimă de feminitate, obsesia eternului mister feminin se transpune în vizualizarea femeii ca monstruoasă ce devorează bărbatul. Poate și de aceea, aceste personaje optează pentru singurătatea atroce, energiile lor erotice convertindu-le în impulsuri creatoare, idealul lor fiind acela de a scrie o carte totală.

Ne vom opri asupra mitului *Cărții absolute*, abisală, atotexplicativă și influentă ca Providența divină și asupra condiției scriitorului sau naratorului. Imaginea *Cărții* este ocurentă în mai multe proze, însă Trilogia *Orbitor* chiar este configurată ca o *Metacarte*, țesută din obsesia scrierii cărții totale.

Textul devine o țesătură ce clăduiește între ochiurile sale însăși ființa celui care scrie sau personajele pe care le secretă „creierul, mintea și inima lui” (*REM*). Textul devine *pharmakon* – leac și otrăvă. Înveninează atunci când autorul de carne tinde să se transforme într-o ființă de hârtie, realitatea textului său invadându-i cotidianul. Când are rol vindecător, textul este asociat cu pânza de păianjen și cu bandajul, legate prin semnificația „tămăduire”, pentru că, în comunitățile tradiționale, vrăcii folosesc pânza de păianjen la închiderea rănilor: „Nevroza mea refractară la psihanaliză, psihoterapie, sex, băutură. Refractară, mă tem, până și la această ultimă soluție, la bandajul strâns al acestui text, al acestei texturi, acestei textile rare și complicate ca un tifon sau ca pânza de păianjen.” (*Travești*). De altfel, în acest roman, rolul cathartic al scrisului este pregnant evidențiat. În *Gemenii*, Andrei scrie tot un text anamnetic, care să-l apere de fantasmele psihismului celei în al cărei corp intrase accidental: „Voi scrie nu ca să construiesc o poveste, ci să exorcizez o obsesie, ca să-mi apăr bietul suflet de monstru, de monstrul groaznic nu prin hidoșenie ca la Kafka, ci prin frumusețe. (...) m-am hotărât să scriu, să fac din paginile astea altă husă, altă țesătură care să mă apere nu de corpul, ci de psihicul ei, de tristețile ei, de nebunia ei, de fericire, de prostie și de idealismul și de josnicia, de rapacitatea ei superbă.” Rememorarea scripturală a trecutului îl salvează pe cel care scrie de haosul existenței lui pentru că scrisul înseamnă o serie ordonată de imagini.

În multe dintre prozele sale apare asocierea dintre imaginea păianjenului și cea a naratorului/creatorului de text literar. Tot în *Gemenii*, Andrei se vede metamorfozat în păianjen și își țese textul propriei tragedii. În *REM*, personajul narator este un păianjen care se hrănește cu poveștile cotidianului. Povestea de iubire dintre Nana și Vali trece în pântecul său sferic și gras. El inspectează biblioteca Nanei ca pe un dulap de bunătați și prinde personajele în capcana

plasei sale. Imaginea păianjenului este cea a prozatorului însuși, căci și el se hrănește din ritmurile existențiale ale altora: „Nu-mi plac substanțele din care se filtrează poezia: prea miros a eter, a oă de unghii. Prea trebuie să mănânci din tine, ca Nastratin Hoge. Prozatorul adevărat mănâncă din alții.” Mircea, țesătorul marelui Text din *Aripa stângă*, își percepe locuința ca pe un cuib de păianjen. Singurele lucruri care se găsesc în garsoniera sa sunt patul – locul de fermentare a germenilor reveriei – și masa, unde se materializează reveria sub forma textului bătut la mașină. Aceeași locuință austeră, „unde singurul lucru viu este manuscrisul”, precum și ipostaza de păianjen a autorului, textul ca plasă țesută de acesta revin în *Corpul*: „Coconul de păianjen pe care-l manevrez cu brațe păroase, pe care-l încălzesc la lumina ochilor mei multicolori. Peste care-mi târăsc pântecul cu filiere din care curge salivă”.

Această asociere între scriptor/narator și păianjen pare să ascundă o vină, ca și când țesătorul de text a fost transformat într-o insectă ca urmare a unui hybris, precum în mitul lui Arachne<sup>4</sup>. Păianjenul cu pânza sa simbolizează ființa care a vrut să se ia la întrecere cu Dumnezeu, fiind pedepsită pentru ambiția sa demiurgică. Scriitorul aspiră la statutul de Demiurg, ca țesător al unor lumi de hârtie. Viziunea scriitorului total care înlocuiește prin *Cartea* sa Cosmosul reprezintă o adevărată „obsesie modelatoare”, în proza lui Mircea Cărtărescu, fiind prezentă în toate textele în care apare un personaj masculin genialoid, care-și impune claustrarea ca mod de viață. Victor din *Travesti* se visează „scriitorul total, hipergenul, demolatorul cosmosului pentru a-l înlocui cu o carte”, „un roman nesfârșit și ilizibil... în care ar fi fost Totul”, „tot adevărul despre existență și inexistență, întreaga lume cu toate detaliile ei și cu sensul ei hidos”. Egor din *REM* visează la „un creator care prin arta lui să ajungă cu-adevărat să influențeze viața oamenilor și apoi viața întregului univers. (...) Iar apoi să se substituie universului, să devină el însuși lumea”. Viziunea pare a avea ca sursă *Vedele* și *Upanișadele*, în care păianjenul este considerat simbol al Ființei Primordiale, care țese din propria-i substanță legile și formele naturii manifestate: „Așa cum păianjenul se urcă pe firul său (...) tot așa din Atman ies toate suflurile, toate lumile, toți zeii, toate ființele.”<sup>5</sup> Totuși, condiția scriitorului este mai apropiată de ipostaza lui Arachne decât de cea a Păianjenului – Ființă Primordială, căci există o pedeapsă ca urmare a aspirării la statutul de Demiurg: creația sa este adusă pe altarul de jertfă al

<sup>4</sup> O tânără lidiană pe nume Arachne stăpânește atât de bine meșteșugul țesutului încât o provoacă la întrecere pe zeița Atena, care patronează acest meșteșug. Zeița acceptă provocarea și îi țese pe zeii Olimpului, iar la colțurile țesăturii sale evocă pedepsele care-i așteaptă pe muritorii care îndrăznesc să-i sfideze. Drept răspuns la această imagine transcendentă, Arachne țese scene de dragoste între zei și muritoare. Jignită, Atena o lovește cu suveica pe tânără. Arachne vrea să se spânzure pentru a scăpa de pedeapsa zeiței, dar Atena o transformă într-un păianjen care nu va înceta să se lege la capătul firului său.

<sup>5</sup> Mircea Eliade, *Mefistofel și Androginul*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 164.



cititorului (în *Corpul*, Mircea îi duce manuscrisul său lui Herman – cititorul perfect), care o destramă prin actul interpretării. Înmânând-o cititorului, opera nu-i mai aparține. Acesta o deșiră în actul interpretării, deturnând de multe ori sensurile gândite de scriitor.

Până la urmă, scriitorul-păianjen, țesător de lumi, se prinde în plasa propriului text, plasă în care se prinde și cititorul, așa cum remarcă Roland Barthes: „Textul mă alege printr-o întreagă dispunere de ecrane invizibile, de piedici selective: vocabularul, referințele, lizibilitatea etc., și pierdut în mijlocul textului (nu îndărătul lui, în felul unui *Deux ex machina*) există mereu celălalt, autorul”<sup>6</sup>.

În mai multe interviuri, Mircea Cărtărescu a declarat că a început să citească *Biblia* pe la 30 de ani și de atunci o recitește continuu, ca pe un demers de autocunoaștere, lăsând deoparte valoarea religioasă a acestui Metatext. Nu putem să nu facem legătura între acest interes sporit pentru *Sfânta Scriptură* – ca text formator de civilizații și obsesia scrierii *Cărții* totale din prozele sale. De altfel, în trilogia *Orbitor*, considerată de autor cea mai reprezentativă scriere a sa, există numeroase elemente care evidențiază o urmărire îndeaproape a paradigmei biblice. Aceasta, dincolo de rodirea ficțională, a facilitat și obținerea impresiei de monumentalitate a operei.

\* \* \*

### Cornel Ungureanu:

În primul rând există o ofensivă a spiritului tânăr cu totul neobișnuită pentru întâlnirea noastră. Doamna Raluca Naclad e solidară cu Cărtărescu, așa cum e toată juna ei generație. O solidaritate inteligentă, o bibliografie vastă, dar și cu o frază care m-a uimit: „cohorte de cititori dorește Cărtărescu și de asta face compromisuri”. Toată lumea dorește cohorte de cititori. Am un prieten care și-a tipărit o carte în America. Vreo trei editori i-au tot întors cartea pe dos ca să obțină niște cititori în plus. Cărtărescu, încă de la primul volum al trilogiei *Orbitor*, apărută la Paris, a fost ușor îndreptat de către un editor.

Un temperament cărturăresc cu totul ieșit din comun a dovedit lucrarea despre sfințenia lui Eminescu. E o lucrare cu câteva etaje importante, iar eu m-aș opri la cel al protejării unor valori. Aici ne trebuie un pic de atenție, fiindcă există o tradiție ardelenească a expresionismului, care urcă din tinerețea lui Goga; există un mimetism eminescian, care ajunge în '37 la Beniuc, în *Cântecele de pierzanie*, unde se focalizează și un moment eminescian.

E o bucurie întâlnirea cu un patruleter al tinerei generații, care va realiza, fără îndoială, istorii ale literaturii române: Paul Cernat, Daniel Cristea Enache, Andrei Terian (autorul unei monografii absolut formidabile despre

---

<sup>6</sup> Roland Barthes, *Plăcerea textului*, Editura Echinoc, Cluj-Napoca, 1994, p. 12.

G. Călinescu) și Iulian Costache. Există un fel de a face istoria literaturii române. Călinescu zicea: „Eu încep de la Eminescu”. Iulian Costache este singurul, din cei patru, care începe de la Eminescu. E singurul care a dat o carte fundamentală despre Eminescu. Cernat începe, extraordinar, cu un tip de acomodare la istoria zilei de azi, la globalizare, cu o carte importantă despre avangardă; Terian – cu un Călinescu, de la care poate începe o istorie a literaturii; iar Daniel Cristea Enache, care citește tot, cu o energie, cu o capacitate de cuprindere cu totul neobișnuită, începe cu I.D. Sârbu. Este un lucru extraordinar să fi într-un asemenea context.

### *Nicolae Străchinaru:*

Stimate coleg, Iulian Costache, este adevărat că avem, acum, creatori de istoria literaturii? Dacă sunt epopeicii, n-ar trebui oare să constituie ei un capitol în istoria literaturii?

În privința dimensiunii cunoașterii și valorificării depozitului imens lăsat de Eminescu, se pare, din ce ne comunică profesorul Mihai Dorin, că avem încă un secol în față de lucrat. Oare ne va ajunge un secol dacă privim cu seriozitate această problemă? Cunoaștem într-o anumită măsură poetica lui Eminescu, dar Eminescu își manifestă geniul într-un spațiu uneori mai larg, mai cuprinzător decât poetica. Ne dovedește acum intrarea în spațiul prozei, al jurnalisticii. Dacă înțelegem mai bine acest lucru, atunci – mă refer la a treia comunicare – cei care îl evocă pe Eminescu pot constitui și ei un obiect de studiu. Cei care realmente dezvoltă spiritul eminescian merită stimă, merită cunoaștere și adâncire.

Înainte de a încheia mai menționez o idee. Eminescu și-a făcut cunoscută românitatea singur, ne-a creat pe noi, cei care suntem astăzi, în limbă, în cultură. Dar, universalitatea, pe care o merită, oare cine trebuia s-o facă mai întâi, nu cumva înaintașii noștri în cultură și apoi noi, după ei, în continuare? Cei care ne-am specializat în limbi străine și avem și o oarecare vocație literară, cât am transmis, cât a apărut în engleză, în germană, în italiană sau în spaniolă? N-ar fi timpul ca măcar acum, în secolul în care am intrat și în care dimensiunea Eminescu e dublă, adăugând poeziei și proza, să fim mai inspirați?

### *Ștefan Afloroei:*

În comunicările pe care le-am ascultat sunt multe lucruri care merită toată prețuirea. Mai întâi remarc faptul că în joc nu sunt atât mituri sau mitologii, cât conduite mitice, comportamente mitice sau acte de mitizare și de demitizare. Interesant este că și Eliade insistă mai mult asupra chestiunii, când discută ultimele trei secole, cel puțin în spațiul european: nu atât marile mitologii sau marile mituri interesează, cât mai curând care sunt conduitele mitice sau reacțiile noastre față de mituri. În privința aceasta am apreciat, de la prima comunicare, ideea de cartografie, de la Iulian Costache, idee care se

aplică excelent, nu numai în zona literaturii, a istoriei, a filosofiei, a creațiilor culturale, ci chiar discuțiilor despre mit. E foarte dificil să definim mitul, e la fel de dificil ca și cum am încerca să definim poezia sau limba. Diferența specifică, deși o facem când deosebim între mit și legendă, sau între mit și utopie, sau între mit și ideologie, o sesizăm sau simțim nevoia ei. Dacă încercăm să o enunțăm, întreprinderea devine foarte complicată, căci tipologiile nu ne duc prea departe. Unele sunt foarte utile, când e vorba de mit, însă cred că cele mai bune sunt cartografiile sau topografiile; topografierea nu atât a miturilor, cât a experiențelor mitice. Or, astăzi, eu așa am receptat, a fost vorba despre o cartografiere a unor conduite sau a unor reacții față de mit. Multiplele lecturi, de exemplu, pot fi așezate ca pe o hartă. Mi s-a părut deosebit de interesantă topografierea și cred că este mai utilă în ceea ce privește mitul sau mitologia.

Aș mai aminti că în secolele II-I î.Hr., stoicii greci s-au confruntat cu o situație similară celei pe care o traversăm noi astăzi. Au constatat că autorii vechi, din secolele VI-V, le devin străini sau foarte străini. Dacă priveau mai în urma lor, către Homer sau Hesiod, aceștia apăreau în cea mai mare măsură ca absurzi în literatura lor. Deci stoicii nu mai puteau să perceapă mitul ca pe o chestiune inteligibilă sau ușor de cuprins într-o economie simbolică a timpului lor. Nu puteau nici să creadă că timpul din urmă este absurd, complet ininteligibil. Nu-și permiteau nici acte de impietate, pentru că foarte multe dintre miturile vechi, de fapt, fondau viața lor religioasă, aveau un caracter fondator. ce-au făcut? S-au întrebat cu privire la propria lor atitudine și la lecturile de care ei sunt în stare. Și atunci au spus că dacă-i citim literal pe înaintași, firește că sunt absurzi, de la un capăt la altul. Ar trebui altă lectură. Citirea în cheie morală nu era prea convenabilă, întrucât mitologia greacă, sub aspectul acesta, e plină de violențe, incesturi etc. Singurele lecturi, cărora le acordau o șansă, erau cea *alegorică*, pentru unii dintre stoici, sau, mergând un pic mai departe, cea *anagogică*: literatura veche vine să ne edifice, în măsura în care suntem pregătiți și ne deschidem cum se cuvine mesajului ei.

Astăzi suntem într-o situație analogă. Dar analogia se face nu cu ceea ce înseamnă marile mituri sau mitologii, ci cu ceea ce se configurează ca mitologie într-o literatură sau într-o cultură, care sunt reacțiile noastre, care sunt atitudinile noastre, în momentul de față, cum mitizăm și cum demitizăm, în ce măsură suntem atenți la conduitele noastre mitice și, în definitiv, care este comprehensiunea noastră, cu ce lecturi ne situăm pe noi în fața acestei realități simbolice sau mitice. De aceea cred că problematica nu este atât a unui mit, cât a noastră, a celor care îi resimțim densitatea și forța în acest mediu simbolic al limbii, în care noi ne plasăm.

*Lucia Cifor:*

Mulțumim frumos domnului profesor Ștefan Afloroaei, care ne-a făcut o foarte bună descriere, în termenii hermeneuticii și în problematica

hermeneuticii, a lucrurilor extrem de dificile pe care le-am întâlnit în unele dintre comunicările de astăzi.

Cred că, într-adevăr, o interpretare a interpretului ar trebui să preceadă interpretarea. Orice înțelegere trece prin autoînțelegere; autoînțelegerea ajută la înțelegere. Uneori s-ar putea să sărim acest episod al autoînțelegerii. Ea, autoînțelegerea, trebuie să preceadă, să știm anume ce ne constituie pe noi în înțelegerea a ceva. Ca ființe hermeneutice, suntem totdeauna situate într-un complex de presupoziii și suntem constituiți de acestea.

### *Dan Hăulică:*

Aici putem desfășura o lungă discuție, și sînt, în întregime, de acord cu dumneavoastră că, față de bronzul inuzabil al fragmentelor eminesciene, dezvoltările acestea, de aspect parodic, sînt un fel de sărmană panoplie pitorească. N-au nici o comună măsură. Prostia e mare, germinează pe suprafețe întinse. Știți ce gîndea Caragiale: *Ferește-mă Doamne de un singur lucru. De foc, de ape, de toate calamitățile mă feresc singur, numai de prostia omenească, nu.* Acest recital de prostie pe care l-ați desfășurat, de la Parlament și din alte părți, nu are nimic de-a face cu Eminescu. Nu putem spune: *de la mit la kitsch*. Nu mitul cade sau decade înspre kitsch. Mai degrabă prostia încearcă să pună laba pe toate, dar asta nu afectează întru nimic aurul acestui miez de înțeles luminos, pe care încercăm să-l apărăm. Oricum, din spectacolul lecturii nu lipsea un pitoresc jalnic.

Prostia nu o punem în nici un fel în cîrca lui Eminescu. Se pot spune oricîte prostii pe teme grave, dar ele n-au nici o incidență asupra valorii, nu-l ating cu nimic pe eroul de care se agață. Asta trebuie să nu uităm. Gheorghe D. Anghel, care a lăsat efigiile extraordinare ale marilor noștri creatori, statua lui Eminescu din fața Atheneului, Luchian, Andreescu, Pallady, avea o vorbă: *Geniile sînt sfinții unui neam*. Deci nu e deloc ridiculă propunerea de canonizare. Că e recentă, asta nu spune nimic. Saint Louis a fost, la treizeci de ani după ce dispăruse, propus spre canonizare, și nu știu cîți alții.

Constatăm uneori reacții care intră tot în această psihologie reticentă, a unei excesive timidități. Ne e frică să nu fim acuzați că ieșim în calea mitului, că ne prosternăm, și atunci preferăm să mizăm, cu asupra de măsură, să supralicităm în sensul demitizării. Asta-i pericolul: intelectualii cu mijloace și cu aparat critic se lasă contaminați. Există o doză de convențional în toate astea, nu trebuie să ne alarmăm. Canonizarea comportă nu știu cîte situații relative. Noi am fost zgîrciți, în general, Biserica Ortodoxă Romînă, și n-am practicat decît foarte tîrziu în ultimele decenii, acest drept și această datorie. I-am auzit pe unii mirîndu-se că Ștefan cel Mare, care a avut o viață lumească completă, a putut fi canonizat. Nu știu cîți sfinți sînt în aceeași condiție. Saint Louis, de care nimeni nu se miră – era arbitru Europei întru justiție –, a devenit beneficiarul păcii mizerabile, încheiată pe spinarea Sudului, dăunînd rapace și nedrept civilizației meridionale, după Cruciada împotriva

Albigenzilor. În raport cu asemenea incongruențe, istoria trebuie să știe să pună accentele cuvenite.

Sigur că, încăput pe mâini inexperience – niște inculți de la Parlament, sau de la liga cutare, sau clasa cutare sau nu știu ce organ militar –, Eminescu se poate trezi împresurat de hide atingeri. Dar merită să înregistrăm asemenea caricaturi?

Și s-au făcut și greșeli de semn contrar, ieșite din multă, oarbă deferență. O comisie a Vaticanului l-a scos, de pildă, pe Sfântul Cristofor din lista sfinților, – cică n-ar fi documente destule! Sfântul Cristofor dăduse naștere unei iconografii extraordinare. Era sfântul cu statură enormă care-L purta pe umăr, când trecea apa, pe micul Iisus. Și nu sînt probe? Oare sfințenia se bizuie pe niște probe, statistic controlabile, ca o descoperire chimică? Alunecăm, din rosturile religiei, ne pierdem într-un nor de pozitivism aberant. Vă dați seama ce putere avea legenda: piciorușul minuscul al lui Iisus îl apăsa cu mare putere pe uriașul Cristofor. Sînt niște texte admirabile. Renunțăm, așadar, la toată această comoară de poezie – căci acolo era o comoară de tandrețe, de visare tandră a umanității – pentru niște criterii de conformism birocratic!



Cristina Hăulică, Carmen Raluca Șerban-Naclad, Dan Hăulică

Lucia Afloroaei

## **Evoluția narativă și dramatică a mitului cosmogonic românesc**

1. Știm că în multe din variantele mitului cosmogonic românesc apar o serie de elemente destul de ciudate în primă instanță. Astfel, puterea creatoare divină nu este singură în procesul creației lumii, ci e însoțită de o altă putere, secundă sau demiurgică, eventual de mulți parteneri cu funcție cosmogonică. În unele variante, ce au fost socotite de către exegeți ca destul de arhaice, la creația lumii participă unele puteri chthoniene (sub numele cănelului pământului sau al cârțiței, de exemplu). În alte variante, cel care-l însoțește pe Dumnezeu în creația lumii este chiar adversarul său (Nefratele, numit inițial Nifărtache, Nefărtate, apoi Satan, Diavol etc.). Însă toate aceste personaje intervin într-un stadiu relativ târziu al explicitării scenariului mitic. Așadar, nu le vom găsi în stadiul precosmogonic, nici în cel al cosmogoniei inițiale sau originare.

De fapt, scenariul cosmogonic cunoaște el însuși mai multe stadii sau vârste mitice. Am putea delimita aceste stadii folosindu-ne parțial de metoda morfologică. Anume, știm bine că orice narațiune cosmogonică descrie procesul de creație a lumii plecând de la ceea ce a fost „la început” și până într-un moment oarecare (de exemplu, până la apariția munților și a mărilor sau până la apariția ființelor vii). Cu fiecare pas pe care narațiunea îl face, scenariul mitic se dezvoltă și se complică: intervin noi personaje, apar noi dificultăți, căutări, dispute etc. În consecință, se pot distinge câteva stadii ale acestui scenariu mitic.

Fiecare din aceste stadii caută să descrie o secvență sau o etapă a scenariului mitic. Împreună, ele oferă un scenariu cosmogonic complet sau ideal. Plecând de la aceste etape diferite (uneori menționate în narațiunile populare, altele nu), am putea imagina un scenariu cosmogonic complet sau ideal. Acesta ar cuprinde o etapă precosmogonică (spunându-ne ce a fost „înainte de orice”), o etapă cosmogonică inițială (care ne spune ce s-a întâmplat „mai întâi” sau „la început”), apoi alte etape ale procesului cosmogonic. Să ne amintim aici că Eliade distinge, în istoria sacră pe care o relatează miturile, un stadiu precosmogonic (al totalității originare) și un stadiu cosmogonic (când unitatea originară se „sparge”, ca să se desfășoare procesul cosmogonic). În



consecință, deosebește între două tipuri de primordialitate: „o primordialitate precosmică, anistorică, și una cosmogonică sau istorică”. Primordialitatea istorică este deschisă de cosmogonie și este apoi reactualizată periodic în comportamentele ritualice ale unor comunități.

Să facem în acest loc precizarea că stadiile pe care le vom distinge nu reprezintă momente temporale în desfășurarea unei drame mitice (de altfel, precosmogonia și cosmogonia în stadiul ei de „început” nu se desfășoară în timp, căci timpul însuși se originează în ceea ce se petrece la „început”). Sensul lor nu este unul temporal, ci unul simbolic sau mitic.

2. Însă ce s-ar putea spune cu privire la stadiul inițial al unui asemenea scenariu mitic, acel stadiu la care se referă expresia „înainte de orice” ? Într-un astfel de stadiu, precosmogonic, datele de început ale creației nu se fac văzute sau cunoscute. Ceea ce se poate spune cu privire la acest stadiu este că „înainte de orice” nu exista nimic. Sau, întrucât nimicul ca atare nu poate fi reprezentat și enunțat, se va spune că „înainte de orice” nu erau decât apele primordiale („ape întunecate, tulburi și fără de sfârșit”). Cu alte cuvinte, nu exista nimic determinat, care să aibă o formă distinctă sau un conținut. Apele primordiale semnifică, așa cum știm, un mediu complet indeterminat sau preformal, instabil. Doar că, ne spun unele narațiuni, Dumnezeu însuși se face prezent „înainte de orice”. În acea pretemporalitate originară se anunță pe sine divinitatea ca atare (cea «fără de început»). Se poate schița această situație în felul următor:

| Stadii ale scenariului mitic                            | Moduri ale unor stadii | Variante sau situații posibile  |
|---|------------------------|---|
| <b>I. Stadiul precosmogonic</b><br>(„înainte de orice”) |                        | <i>a)</i> înainte de orice nu exista decât un hău sau o genune;<br><i>b)</i> înainte de orice nu existau decât apele întunecate;<br><i>c)</i> înainte de orice nu exista decât Dumnezeu singur. |

Cu privire la acest stadiu mitic, se găsesc o serie de mențiuni chiar în narațiunile ce au fost consemnate de unii autori:

„Înainte de facerea lumii, zice că nu era pământ ca acum, ci numai o apă mare, cât vedeai cu ochii, care plutea pe întinderea cea nemărginită a hăului,

întocmai după cum plutesc în timpul de față norii în aer”<sup>1</sup>.

„La începutu începuturilor, când nu era nici ceru cu stelele și nici pământu cu ce se vede și mișcă pe el, peste tot era numai văzduh și întunec beznă și nimic nu se vedea”<sup>2</sup>.

„La început, tot cât vedem astăzi pe pământ, era numai apă. De lumină nu se pomenea, Doamne ferește. Deodată s-a născut *Dumnezeu-Sabaot* așa din senin, pe o frunză de plămână (buruiană cu foaia lată, ce crește pe fundul apelor stătătoare) și atunci s-a născut și soarele deasupra apelor, pe ceri”<sup>3</sup>.

Anumite narațiuni cosmogonice, deși conservă unul din cele trei motive inițiale, îl invocă pe Dumnezeu ca fiind însoțit de o altă putere („fratele” său, dar, mai frecvent încă, „nefratele” său). Am putea crede că astfel de variante sunt fie dintre cele mixte, fie „târzii”, încât motivele arhaice ajung parțial camuflate.

„/.../ Iar pe valurile acestei ape nemărginit de mare și adâncă umbla Dumnezeu și cu Dracul, unicele ființe de pe timpul acela”<sup>4</sup>.

„Înainte de lumea noastră, se zice că era o apă întinsă și nimeni nu se vedea, decât Dumnezeu și diavolul”<sup>5</sup>.

3. Următorul stadiu al scenariului mitic privește însuși procesul cosmogonic, însă ca început pur și simplu (așa cum îl semnifică expresia „la început”). În acest stadiu, se manifestă deja acele date ce fac posibilă creația (de pildă, divinitatea ca putere creatoare, „sămânța de pământ” în apele primordiale, un posibil partener al puterii cerești etc.). Divinitatea supremă se anunță acum ca putere ce survine „deasupra apelor”, spre a le determina sau a le da o formă. Despre Dumnezeu ni se spune, în acest sens, că „merge pe deasupra apelor”, „călătorește prin văzduh”, „umblă pe ape”, mișcarea sa pe verticală și pe orizontală indicând direcțiile mari sub care se va determina însăși creația lumii. S-ar putea distinge, în consecință, două moduri ale acestui stadiu: 1) Dumnezeu se face văzut în văzduh sau deasupra apelor primordiale; 2) Dumnezeu „se plimbă”, „călătorește” prin văzduh sau peste ape.

---

<sup>1</sup> Simeon Florea Marian, *Știma apei*, în revista „Familia”, 1905, nr. 40, 47, în *Legende populare românești*, I, ediție critică și studiu introductiv de Tony Brill, prefață de Ion Dodu Bălan, Editura Minerva, București, 1981, p. 170.

<sup>2</sup> T. Bălășel, *Dumnezeu și Sarsailă*, în „Suflet oltenesc. Culegeri și cercetări folcloristice”, Plenița, 1927, nr. 2, în *Legende populare românești*, ed. cit., p. 89.

<sup>3</sup> Rădulescu-Codin, *Dumnezeu*, în revista „Dăfii”, Craiova, 36, în *Legende populare românești*, ed. cit., p. 91.

<sup>4</sup> Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români*, ed. cit., p. 40.

<sup>5</sup> N. I. Munteanu, *Facerea lumii*, în „Neamul românesc literar”, nr. 21, 1926, în *Legende populare românești*, ed. cit., p. 171.

| Stadii ale scenariului mitic                           | Moduri ale unor stadii   | Variante sau situații posibile   |
|--|--|--|
| <b>II. Stadiul cosmogonic prealabil („la început”)</b> | 1. Dumnezeu apare (se face văzut) în văzduh sau deasupra apelor primordiale. |  |
|  | 2. Dumnezeu „se plimbă”, „călătorește” prin văzduh sau peste ape.            | <i>a)</i> la început Dumnezeu se plimba singur prin văzduh sau pe deasupra apelor;<br><i>b)</i> la început Dumnezeu călătorea însoțit de un înger (sau de un sfânt);<br><i>c)</i> la început Dumnezeu călătorea însoțit de Nefârțate sau de Satan. |

„La începutul începutului, era numa o apă piști tăt, cât cuprindeii cu ochii. Umbla Dumnezeu pi apă mai dihai dicât pi uscat și di dormit, tot pi apă dormea. Și nu era nici zi, nici noapți. /.../ Amu, di la o vreme, după ci o mai îmbătrânit și Dumnezeu, a sâmțât că i cam frig la spati când doarme. Și s-o gândit să facă pământ”<sup>6</sup>.

„Dumnezeu, cică s-a născut din aer. El când a născut, a născut ca și cariu din lemn, în aer, în întuneric. N-a fost pământ, n-a fost nimic. Și pe urmă s-a făcut din cariu ăla un fluture și din fluture s-a făcut un om. Și așa s-a gândit ce să facă? Ședea în întuneric așa și se gândi: «ce-o să fie prin întunericul ăsta?»”<sup>7</sup>.

Doar că și acest stadiu este descris cu o anume dificultate în narațiunile populare. Întrucât nu este încă vorba de creația concretă a cerului sau a pământului, naratorul popular nu dispune de reprezentări pe care să le lege într-o narațiune extinsă.

4. Abia cel de-al treilea stadiu al unui scenariu mitic poate fi numit propriu-zis cosmogonic. Acesta se supune mai ușor narațiunii sau povestirii. De data aceasta se va vorbi despre o putere creatoare și despre lumea creată ca operă a sa. Cum vedem, acest stadiu al scenariului mitic poate fi într-

<sup>6</sup> I. Ferestrăuariu, *Facerea lumii*, în „Albina”, București, 1938, nr. 26, în *Legende populare românești*, ed. cit., p. 167.

<sup>7</sup> Șt. St. Tușescu, *Dumnezeu*, în revista „Ion Creangă”, 1915, în *Legende populare românești*, ed. cit., p. 92.

adevăr povestit: există o putere creatoare care, cu ajutorul unei alte puteri, creează pământul și lumea văzută de om, prin încercări și confruntări ce iau forma unei adevărate drame cosmice. Toată povestea cosmogonică poate fi reluată asemenea unei reprezentări dramatice, ca la teatru, întrucât există protagoniști, actori, intrigă, confruntare, o desfășurare în timp și rezultate evidente ale întregii confruntări. Simplu vorbind, există personaje, motive și acțiuni, încât naratorul poate să spună cine a făcut această lume pământească, cum și cu cine, până în ce punct și de ce anume arată ea astăzi așa cum o vedem noi. Ceea ce înseamnă că o astfel de narațiune prezintă interes atât pentru etnograf sau istoricul religiilor, cât și pentru istoricul literar, cel care poate avea în vedere narațiunea ca atare.

Cele mai multe narațiuni populare pleacă de fapt din acest stadiu, al creației cerului, pământului, apelor și acelor lucruri care fac parte din această lume. La rândul său, acest stadiu mitic cunoaște mai multe moduri. Într-un prim mod, divinitatea supremă creează singură elementele cu adevărat originare: stihiiile (apa, aerul, pământul, focul etc.), primele configurații sau diferențe (lumina și întunericul, cerul de sus și apele de jos etc.).

| Stadii ale scenariului mitic   | Moduri ale unor stadii   | Variante sau situații posibile  |
|--|--|---|
| III. Stadiul cosmogoniei propriu-zise (divinitatea supremă se manifestă deja ca putere creatoare). | 1. Divinitatea supremă creează singură elementele cu adevărat originare, primele configurații sau diferențe, primele modele etc. | <i>a)</i> divinitatea supremă creează lumea prin sacrificiul de sine;<br><i>b)</i> divinitatea supremă creează lumea din propria sa substanță: duh, suflu, scuipat, cuvânt;<br><i>c)</i> divinitatea supremă creează lumea prin scufundare în „apele primordiale” spre a lua „sămânță de pământ”. |
|  | 2. Divinitatea supremă creează lumea pământească și datele care-i sunt proprii cu ajutorul unor puteri elementare.               | <i>a)</i> divinitatea supremă creează lumea cu ajutorul unor puteri htonice;<br><i>b)</i> divinitatea supremă creează lumea cu ajutorul unui înger;<br><i>c)</i> divinitatea supremă creează lumea cu ajutorul diavolului, supusul și adversarul său.   |

„«Ce vrei de la mine, ce mă chemi?» Diavolul i-a spus că vra să facă pământ și-i arată turta ce o avea în mână. Dumnezeu a suflat și turta a început a crește până când n-a mai putut-o ținea și a lăsat-o pe apă»<sup>8</sup>.

„Amu, di la o vreme, după ci o mai îmbătrânit și Dumnezeu, a sâmțât că i cam frig la spati când doarme. Și s-o gândit să facă pământ. S-o băgat frumușal în apă, adică s-o scufundat, o scos o mână di lut, a făcut o turtiță și-o întins-o așa, ca cât ar încăpè el pi dânsa”<sup>9</sup>.

Are loc astfel crearea pământului, a acestui spațiu întins care face loc mărilor și apelor curgătoare, munților și văilor, viețuitoarelor, omului etc.

„Întâiu și-ntâiu, când nu eră pământul făcut, eră numai stei de apă și nu se vedeă pământ pe nicăiri, doar numai apă și apă și încolo nimic. Dumnezeu a chemat pe broască și i-a poruncit să se ducă în fundul mărilor, să vază nu cumvă o fi niscaiva pământ pă acolo, și să vie să-i spuie. Broasca n-a avut încotro și s-a dat d-a scofundișu în adâncurile mărilor și tocmai după multă vreme s-a întors îndărăt aducând o țâr dă pământ în gură, spunând lui Dumnezeu că este mult pământ în fundul apelor”<sup>10</sup>.

5. Însă deosebit de importantă în narațiunea mitică populară este continuarea concretă a creației, în ideea ducerii ei la capăt. Dacă în stadiul anterior, pământul, de exemplu, era doar schițat sau conturat în mare, ca posibil loc stabil pe întinsul apelor primordiale, în cel de-al patrulea stadiu (pe care l-am numit stadiul continuării cosmogoniei), pământul este creat în datele lui concrete: din lut adus de pe fundul apelor, sub forma unei turtițe sau a unui disc, cu dealuri și văi, cu ape necesare vieții, cu locuri distincte pentru viețuitoare etc. Există în această privință cel puțin două moduri posibile: 1) creația lumii este continuată la inițiativa simplă a lui Dumnezeu; 2) creația lumii este continuată la solicitarea unor făpturi (viețuitoare, sfinți, diavol etc.).

| Stadii ale scenariului mitic | Moduri ale unor stadii | Variante sau situații posibile |
|------------------------------|------------------------|--------------------------------|
|------------------------------|------------------------|--------------------------------|

<sup>8</sup> Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, ediție îngrijită de Victor Durnea, studiu introductiv de Lucia Berdan, Editura Polirom, Iași, 1998, pp. 121-122.

<sup>9</sup> I. Ferestrăuariu, *Facerea lumii*, în revista „Albina”, București, 1938, nr. 26, 46, în *Legende populare românești*, ed. cit., p. 167.

<sup>10</sup> Revista „Șezătoarea”, an III, p. 25, *apud* Ion Otescu, *Credințele țăranului român despre cer și stele*, ed. cit., p. 53, nota 1.

|   |  |  |
|---|--|--|
| <b>IV. Stadiul continuării cosmogoniei</b><br>(creația lumii este continuată în detaliile ei concrete, spre a fi dusă la capăt) | 1. creația lumii este continuată la inițiativa lui Dumnezeu;<br>2. creația lumii este continuată la solicitarea unor făpturi (viețuitoare, sfinți, diavol etc.). | <i>a)</i> Dumnezeu continuă creația cu ajutorul unor viețuitoare;<br><i>b)</i> creația lumii este continuată cu ajutorul unor sfinți (sau oameni sfințiți);<br><i>c)</i> creația lumii este continuată cu ajutorul oricărei făpturi vii. |
|---|--|--|

„Când Dumnezeu a făcut lumea, a făcut mai întâi cerul și apoi pământul. Însă când și-a pus în gând cel Atotputernic ca să facă pământul, iată că vine ariciul și-l roagă ca să-l lase și pe dânsul ca să-i ajute. Dumnezeu, bun ca totdeauna, îl primi și începu să desfășoare de pe un ghem de ață cât era țarcul cerului și apoi dădu ghemul ariciului.

Cel-de-sus tot clădea pământul, însă ariciul, când vedea că se apropie de dânsul, mai desfășura puțină ață de pe ghem. Tocmai la urmă, când isprăvi, Dumnezeu văzu că pământul e mai mare decât cerul și că ariciul i-a făcut pozna”<sup>11</sup>.

Luând în seamă ceea ce spune Mircea Eliade în studiul *Satana și Bunul Dumnezeu*<sup>12</sup>, se pot deosebi câteva situații în ceea ce privește cosmogonia ca atare. Cu adevărat originară ar putea fi socotită situația în care divinitatea supremă creează lumea din sine, prin sacrificiul propriei sale ființe. Însă originare pot fi văzute și acele situații în care divinitatea supremă creează lumea din substanța sa, „suflul” său, propriul său „scuiat” sau în care se scufundă el însuși în Apele primordiale (uneori ia forma unui animal pentru a se scufunda). Este frecvent întâlnită situația în care divinitatea supremă creează lumea cu ajutorul unor viețuitoare care trăiesc în pământ, în apă sau în aer, cărora le poruncește să se scufunde în apele primordiale. La fel de frecventă, cel puțin în spațiul nostru cultural, este situația mitică în care creația lumii se realizează prin conlucrarea dintre Dumnezeu și un înger sau prin conlucrarea între Dumnezeu și „adversarul” său. Însă, așa cum am văzut, deosebit de semnificative sunt variantele narative în care creația lumii este dusă la capăt cu ajutorul tuturor viețuitoarelor și al oamenilor (tot ce este viu sau însuflit – uneori, chiar și ceea ce este neînsuflit, precum munții, dealurile, văile și malurile – va fi chemat să participe la realizarea deplină a creației și la îngrijirea celor create). Așadar, creația lumii este continuată cu

<sup>11</sup> Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult*, ed. cit., p. 63.

<sup>12</sup> Mircea Eliade, *Satana și Bunul Dumnezeu*, cf. *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Preistoria cosmogoniei populare românești*, ed. cit., pp. 132 sq.



ajutorul oricărei făpturi vii sau – în definitiv – cu ajutorul oricărei creaturi din marea economie a creației.

6. Nu știu cât de cunoscut este faptul că, în una din variantele mitului cosmogonic românesc, cel care se scufundă pentru a aduce «sămânța de pământ» este Dumnezeu însuși<sup>13</sup>. Însă aceste variante arhaice par să nu indice o formă de dramatism. Adversitatea sau concurența încă nu-și fac simțită prezența lor. Mai târziu însă, în variantele mai puțin arhaice ale mitului cosmogonic, latura dramatică se va impune tot mai mult. „Începând cu a doua fază a mitului, observă Eliade, se dezvoltă posibilitățile dramatice și, în ultimă instanță, «dualiste» ale scufundării cosmogonice. Peripețiile scufundării și ale operei cosmogonice care-i urmează sunt de-acum invocate pentru a explica imperfecțiunile Creației. Cum nu mai este Creatorul cel care se scufundă pentru a-și procura substanța Pământului, munca fiind îndeplinită de unul din auxiliarii sau servitorii săi, se ivește posibilitatea de a introduce în mit, grație tocmai acestui episod, un element de insubordonare, de antagonism sau de opoziție. Interpretarea «dualistă» a Creației a devenit posibilă prin transformarea progresivă a auxiliarului theriomorf al lui Dumnezeu în «servitorul» lui, sau tovarășul lui și în cele din urmă în adversarul lui”<sup>14</sup>.

Faptul că, în unele variantele mitice sud-est europene, cel care se scufundă în apele primordiale este tocmai diavolul, ne spune că avem de-a face cu o variantă mai târzie, al cărei dramatism ajunge de-a dreptul impresionant. Întâmplările dramatice pe care le narează mitul sunt apte să explice unele fenomene greu de explicat altfel: existența răului și a morții, existența unor accidente (de la cele de relief, la cele care privesc însăși viața omului), apariția suferinței, a unor boli și, mai ales, a unor tensiuni sau dispute fără de sfârșit între oameni. Cu alte cuvinte, elementele dramatice pe care le narează mitul se prelungesc în viața oamenilor și, totodată, reprezintă o justificare simbolică a lor.

Eliade observă de la bun început că scenariul cosmogonic propus de acest mit diferă atât de cel vetero-testamentar, cât și de cele mediteraneene. În cazul mitului cosmogonic românesc, motivul scufundării cosmogonice se corelează

<sup>13</sup> Astfel în narațiunea mitică pe care o redă I. Ferestrăuariu în *Albina*, București, 1938, nr. 26, 46 se spune: „La începutul începutului, era numa o apă piști tăt, cât cuprindeai cu ochii. Umbla Dumnezeu pi apă mai dihai dicât pi uscat și di dormit, tot pi apă dormea. Și nu era nici zi, nici noapti. Și vietățile tăti pi apă trăie. Uită-ti tu și bagă di samă că tăti știu a nota. Ei di undi știu? Din moș strămoș. Amu, di la o vreme, după ci o mai îmbătrânit și Dumnezeu, a sâmtit că i cam frig la spati când doarme. Și s-o gândit să facă pământ. S-o băgat frumușăl în apă, adică s-o scufundat, o scos o mână di lut, a făcut o turtiță ș-o întins-o așa, ca cât ar încăpe el pi dânsa. Pi urmă a vrut să-l mai mărească și di aceea o pus tăti vietățile să scoată pământ, șă, să-l adăugească. Ș-o făcut mari di tăt, da netid ca-n palmă” (în *Legende populare românești*, I, ediție critică și studiu introductiv de Tony Brill, prefață de Ion Dodu Bălan, Editura Minerva, București, 1981, pp. 167-169).

<sup>14</sup> Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, ed. cit., p. 132.

cu cel al aparentei „pasivități a lui Dumnezeu” și cu opoziția viguroasă a adversarului, toate acestea într-un scenariu destul de dramatic. Insistă mult asupra arhaismului unor motive, așa cum este cel al Dumnezeului creator care se scufundă singur în apele primordiale. La fel de arhaice sunt și ornitomorfia unor ajutoare divine și motivul consangvinității lui Dumnezeu cu adversarul său în procesul de creație a lumii. De un arhaism aproape pur apare motivul creației lumii prin sacrificiul de sine al divinității supreme. Pe măsură ce avem de-a face cu un stadiu mai târziu al vieții spirituale, corespunzător ciclului pastoral sau celui agricol din istoria umanității, elementele arhaice se modifică profund. Ele ajung fie dispartate, fie mult camuflate și corupte. O dată cu acest proces se intensifică însă latura dramatică a scenariului mitic, viața pe care o descrie fiind plină de dispute și încercări.

### Referințe bibliografice

1. T. Bălășel, *Dumnezeu și Sarsailă*, în „Suflet oltenesc. Culegeri și cercetări folcloristice”, Plenița, 1927, nr. 2
2. Brill, Tony – *Tipologia legendei populare românești*, prefață de Sabina Ispas, ediție îngrijită și studiu introductiv de I. Oprișan, Editura Saeculum, București, 2005
3. Candrea, Ion-Aureliu – *Iarba fiarelor. Studii de folclor. Din datinele și credințele poporului român*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Academia Română Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”, București, 2001
4. Eliade, Mircea – *Aspecte ale mitului*, traducere de Paul G. Dinopol, prefață de Vasile Nicolescu, Editura Univers, București, 1978
5. Eliade, Mircea – *De la Zalmoxis la Genghis-Han, Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980
6. Eliade, Mircea – *Nostalgia originilor. Istorie și semnificație în religie*, traducere de Cezar Baltag, Editura Humanitas, 1994
7. Ferestrăușariu, I. – *Facerea lumii*, în „Albina”, București, 1938, nr. 26
8. Hasdeu, Bogdan Petriceicu – *Cuvente den bătrâni. Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI, în legătură cu literatura poporană cea nescrisă. Studiu de filologie comparată*, ediție îngrijită și note de G. Mihăilă, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1984
9. Hasdeu, Bogdan Petriceicu – *Etymologicum Magnum Romaniae*, ediție îngrijită de Andrei Rusu, Editura Minerva, București, 1970
10. Marian, Simeon Florea – *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic comparativ, ediție îngrijită, introducere, bibliografie și glosar de Iordan Datcu, Editura Saeculum, București, 2000
11. Marian, Simeon Florea – *Știma apei*, în „Familia”, 1905, nr. 40, 47, în *Legende populare românești*, I, ediție critică și studiu introductiv de Tony Brill,

prefață de Ion Dodu Bălan, Editura Minerva, București, 1981

12. Munteanu, N. I. – *Facerea lumii*, în „Neamul românesc literar”, nr. 21, 1926

13. Niculiță-Voronca, Elena – *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, ediție îngrijită de Victor Durnea, studiu introductiv de Lucia Berdan, Editura Polirom, Iași, 1998

14. Otescu, Ion – *Credințele țaranului român despre cer și stele*, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, București, 1907

15. Pamfile, Tudor – *Povestea lumii de demult; Pământul după credințele poporului român; Sfârșitul lumii*, Editura Paideia, București, 2002

16. Pamfile, Tudor – *Mitologia poporului român*, ediție îngrijită și prefăcută de I. Oprea, Editura Vestala, București, 2006

17. Rădulescu-Codin, C. – *Legende, tradiții și amintiri istorice, adunate din Oltenia și din Muscel*, București, Socec, 1910

18. Tuțescu, Șt. St. – *Dumnezeu*, în revista „Ion Creangă”, 1915

19. Vlăduțescu, Gheorghe – *Filozofia legendelor cosmogonice românești*, Editura Minerva, București, 1982

20. Vulcănescu, Romulus – *Mitologie română*, Editura Academiei, București, 1985



Lucia Afloroei, Maria Șlehtițchi, Rucsandra Ioana Dascălu, Teodora Stanciu

## Câteva Antigone

Când m-am gândit să scriu despre mitul Antigonei așa cum apare în tragedia lui Sofocle și despre câteva din reluări, în literatură, bineînțeles, nu aveam îndoieli asupra terminologiei. Încercând a pleca de la o bază cât de cât teoretică, am început a nu mai fi așa de sigur de stabilitatea noțiunilor, a accepțiilor în care trebuie înțeles termenul „mit”. La noi și nu numai la noi are o largă circulație definiția lui Mircea Eliade care subliniază caracterul sacru al istoriei timpului primordial, „timpul fabulos al începuturilor”<sup>1</sup>. Intră în joc Ființe supranaturale care creează o realitate inexistentă până atunci, de la Cosmos la fragmente din Cosmos, instituții sau comportament uman. În *Mituri, vise și mistere* Eliade revine, insistând asupra sacrului (*ontofania* – irupția sacrului în lume), a revelației care, dacă lipsește, mitul se degradează, se transformă în legendă, în poveste<sup>2</sup>. Așa stând lucrurile, cât din istoria Antigonei intră în mit din unghiul definiției lui Eliade? Să admitem că ne aflăm în fața unui mit literar care are și tangențe cu mitul etno-religios perfect integrabil în definiția lui Eliade, dar are în plus trăsături specifice. Iată însă că specialiștii observă că Sofocle a preluat materia tragediei dintr-un mit anterior existent. Chiar dacă Antigona nu era prezentă în acel mit al „fraților dușmani”, ea face parte din materia care ulterior s-a „literaturizat”. Așa că, dacă vrem să definim cuprinzător mitul, trebuie să apelăm la definiția mai largă, poate și mai vagă, a lui Gilbert Durand (*Structurile antropologice ale imaginarului*), depășind perspectiva de conținut a celeilalte definiții: „Înțelegem prin mit un sistem de simboluri și de scheme, sistem dinamic care, sub impulsul unei scheme, tinde să se alcătuiască în povestire”<sup>3</sup>.

S-a afirmat că transferul mitului în literatură îi diminuează valoarea. Poate valoarea documentară, căci altfel e greu de înțeles, când se pot cita capodopere între textele rezultate. *Antigona* e una dintre ele, nu numai în creația lui Sofocle, ci și a tragediei eline în general. Datarea este situată în anii 443-442 î.H. (secolul lui Pericle), acțiunea se petrece la Teba în fața palatului lui Oedip.

Conflictul declanșat între Creon, conducătorul interimar al cetății, fratele Jocastei, soția și mama lui Oedip (tatăl Antigonei) depășește cadrul

<sup>1</sup> *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 15.

<sup>2</sup> *Mituri, vise și mistere*, Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Univers Enciclopedic, 1998, p. 11-12.

<sup>3</sup> *Structurile antropologice ale imaginarului*, Traducere de Marcel Aderca, Prefață și Postfață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1977.

familial, cu generația lor se încheie destinul blestemat al Labdacizilor. După cumplita existență și cumplitul sfârșit al lui Oedip, le e dat și urmașilor direcți să aibă o soartă asemănătoare. De astă dată oamenii își asumă riscul propriilor acțiuni, nu sunt victime inocente ale unor forțe care dirijează din afară. Oedip, din cealaltă capodoperă a lui Sofocle (*Oedip Rege*) suferă fără vină, el nu are cum să schimbe destinul; condus, cum scrie Tudor Vianu, de „patosul adevărului”<sup>4</sup>, nu se oprește decât când posedă toate elementele care concură la propria distrugere. Personajele din *Antigona* sunt mai complexe, deși tragedia a fost scrisă înainte de *Oedip Rege*, elaborată între 430-428. Relațiile cu Creon devin antagonice atunci când fiica lui Oedip încalcă interdicția tiranului de a nu fi înmormântat corpul lui Polinice. Acesta venise cu oaste pentru a ocupa tronul lui Eteocle, care nu respectase înțelegerea de a conduce alternativ cetatea. Tebanii ies învingători, cei doi frați mor conform profețiilor, Creon devine stăpânul absolut al cetății. Eteocle primește onorurile postume, cadavrul lui Polinice este lăsat pe seama predatorilor. Nimeni nu îndrăznește să calce porunca, în afară de Antigona, fragila soră a celor doi frați. Suntem în sec. al V-lea î.Hr., secolul lui Pericle, atunci când Sofocle și-a scris opera, când în Atena, centrul lumii grecești, își disputau întâietatea două religii: „o religie familială, pur privată, centrată pe cultul domestic și cultul morților – de cealaltă parte, o religie publică în care zeii tutelari ai cetății tind să se confunde cu valorile supreme ale statului”<sup>5</sup>. Nu este greu de văzut cărei direcții aparține fiecare din cele două personaje.

Bine conturate, lăsând să transpară trăsătura dominantă, ele nu cedează, Creon câștigând prin forță o victorie trecătoare, Antigona plătind cu viața și cu o moarte oribilă consecvența la care nu a renunțat. S-a scris despre dimensiunea politică a tragediei, cu exemple mai ales din descendența literară a textului antic. S-ar putea deduce o astfel de dimensiune din atitudinea lui Creon, mai puțin sau chiar deloc din gestul Antigonei. Ea ar fi procedat la fel, chiar dacă opoziția nu venea de la un om politic, un demnitar religios de altă credință, de pildă. Aliette Armel, coordonatoare a volumului *Antigone*<sup>6</sup> din colecția „Figures mythiques”, scrie despre Antigona ca despre o „rezistentă”, pur și simplu, termen cultivat în bibliografia franceză relativ recentă. Ea ascultă de legea sângelui: „Mi-e frate. Frate ți-e, că vrei sau nu.”<sup>7</sup>. Își pregătește liniștit și demn sfârșitul: „E-așa frumos să mori / Cu sufletu-mpăcat”<sup>8</sup>. Mai slabă, dar și mai complicată, Ismena participă sentimental la gestul surorii care i se pare absurd și, numai în fața iminentului

<sup>4</sup> *Patosul adevărului în „Oedip” și „Hamlet”*, în *Literatură universală și Literatură națională*, București, ESPLA, 1956, p. 9-20.

<sup>5</sup> Jean-Pierre Vincent și Paul Vidal-Naquet, 1972, p. 33-34.

<sup>6</sup> Paris, Editions Autrement, 1999.

<sup>7</sup> Sofocle, *Tragedii*, Traducere, prefață, note și indice de George Fotino, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 427.

<sup>8</sup> Idem, p. 420.

sfârșit al Antigonei, vrea să-și declare solidaritatea. Conturat pregnant pe o singură dominantă, ca și Antigona, Creon își justifică dictatura, ca toți tiranii, prin forța de care are nevoie pentru a-și înfrânge dușmanii. Bun cunoscător al tăriei și slăbiciunii omeniești („cei ce-s mai dârji din firea lor sunt/ Cei mai lesne prăbușiți”<sup>9</sup>), apelează la aforisme și cade numai când toți cei apropiați sfârșesc prin moarte violentă.

Antigona, după ce mărturisește că a respectat legi nescrise cărora nimeni nu le știe începutul, contestă că verdictul a fost dat de Zeus, pentru ca, în fața morții, să blesteme batjocura zeilor și indiferența oamenilor. Ea știe că la Hades e o lege pentru toți și o acceptă. Nu e singurul fragment pluriinterpretabil. În scena dinaintea morții, în care intervin Creon, Corifeul și Corul, Antigona își manifestă iubirea pentru Oedip, Iocasta și Polinice, pe care îi va întâlni în împărăția de dincolo. Regretă că va avea un sfârșit mai îngrozitor decât al lor, fără a fi cunoscut bucuria căsătoriei și a maternității. Ajunge să creadă că dacă ar fi pierdut copilul sau soțul ar fi putut să încerce o altă căsătorie, să aibă alt copil. În cartea sa *La jouissance du tragique: Lacan et le désir de l'analyste*<sup>10</sup>, Marie-Claire Bloom apreciază că întâlnim aici ceea ce Lacan numește „dorința pură”, situată dincolo de morala binelui, în favoarea unei dorințe incestuoase. Oare nu se poate și ceva mai puțin complicat când, în spaima înaintea lumii de dincolo, necunoscute, speră să întâlnească pe cei mai apropiați? *Antigona* rămâne una din cele mai dramatice (în sens de dramaturgic) tragedii a lui Sofocle, prin confruntare de idei, cu personajele umane în prim plan, intervenind în destinele indivizilor. De aceea Tiresias nu-și prea are rostul decât ca *raisonneur*, dispărând în unele prelucrări târzii ale piesei.

Mitul Antigonei reapare chiar la Sofocle cu o nuanță intervenită în motivația războiului fratricid. Nerespectând convenția, Eteocle îl răstoarnă de pe tron pe Polinice, alungându-l din Teba. Eteocle nu mai este fratele cel bun și revenirea lui Polinice are o justificare care-l scoate din tagma uzurpatorilor. Gestul Antigonei capătă o motivație în plus, decizia lui Creon apare mai odioasă. În orice împrejurare Antigona ar fi reacționat la fel, așa cum îi dicta dreptul natural, nu dreptul cetății. *Oedip la Colonos* (aproximativ 416 î.Hr.) este inspirat dintr-o perioadă anterioară când Oedip, orb, însoțit de fiica sa, își clamează inocența, cerșind prin cătunul atic, vituperându-și fiii care îl alungaseră de pe tron.

Mitul a fost evocat și de cei doi mari poeți tragici contemporani cu Sofocle: Eschil și Euripide. *Cei șapte contra Tebei* (premiera în anul 467 î.Hr.) surprinde atacul aheienilor conduși de Polinice la cele șapte porți ale Tebei. Spectacolul e mai potrivit filmului decât pentru o scenă de teatru antic, se aud zgomotul lăncilor, larma carelor de luptă, personajele, cu excepția lui Eteocle,

<sup>9</sup> Ibidem, p. 443.

<sup>10</sup> Paris, Aubier, 1992.



sunt mai puțin individualizate, sfârșitul e cel cunoscut. La Eschil, Sfatul bătrânilor hotărăște înmormântarea lui Eteocle și aruncarea cadavrului lui Polinice. Și aici Antigona se opune deciziei, lăsând alții să hotărască: „Purtarea lui, în ceruri vor judeca-o zeii!”<sup>11</sup>

Euripide propune altă cronologie a evenimentelor (*Fenicienele*, 407-406 î.Hr.), câteva modificări în profilul personajelor (Creon mai înțelept decât Eteocle, care *el* hotărăște soarta fratelui înainte de începerea luptei). Antigona are aceleași date ca la Sofocle, „hotărâtă, pioasă și fidelă”, dar nu „la fel de înverșunată”, scrie Alexandru Miran în prefața volumului *Euripides, Heracles, Fenicienele, Rugătoarele, Ion*.<sup>12</sup> În final ea pleacă să-și însoțească tatăl spre Colonos. Tragedia e scrisă într-un stil încărcat, cu un anume rafinament, atât cât se poate deduce din traducere, așa că Alexandru Miran îndrăznește să o califice metaforic: „Impunătoare operă *barocă*, *si licet*.”<sup>13</sup>

Mitul a supraviețuit în Evul Mediu grație creștinismului, care a discutat ideile lui Platon, mitologia păgână, simbolistica ei, fiind preferată interpretarea alegorică. Ele au fost continuate mai departe, interesul pentru cultivarea lor a scăzut în intensitate în sec. al XIX-lea, secolul al XX-lea aducând resurecția miturilor. Unul din criteriile de clasificare a lor a fost divizarea în mituri religioase și mituri politice. Cum miturile (literare, bineînțeles) politice par mai cunoscute, se slujesc și de mituri religioase, am ales trei din autorii lor, cu opțiuni diferite, indiferent de valoarea operelor.

La 20 decembrie 1922 este reprezentată la Paris *Antigona* lui Jean Cocteau. Într-un preambul la textul publicat (o traducere abreviată fără milă a tragediei lui Sofocle), Cocteau se recomandă cu toată convingerea drept scriitorul a cărui experiență îi permite să trezească la viață vechile capodopere. Colaboratorii caută și ei să treacă spectacolul sub semnul avangardei. Picasso semnează decorul, Honegger muzica de scenă. Didascaliile, adăugate în 1927, se înscriu pe aceeași direcție a unei montări îndrăznețe. Ansamblul urmează să evoce „un carnaval sordid și regal, o familie de insecte”. Actorii trebuie să articuleze mult și să se miște puțin, deși acțiunea se desfășoară în „extremă viteză”. „Corul și corifeul se rezumă la o singură voce care vorbește foarte tare și foarte repede” care „iese dintr-o deschizătură în centrul decorului”<sup>14</sup>. Nu există figuranți.

Textul e mai cuminte decât aparatul spectacolului. Unele replici nu se acordă, deliberat sau nu, cu limbajul tragic: „Astea două fete sunt complet

---

<sup>11</sup> Eschil, *Perșii, Cei șapte contra Tebei*, În românește de Eusebiu Camilar, Prefață de Mihai Nasta, București, ESPLA (BPT), 1960, p. 154.

<sup>12</sup> București, Editura Univers, 1992, p. 16.

<sup>13</sup> Idem, p. 17.

<sup>14</sup> Jean Cocteau, *Antigone*, Gallimard, 1990, p. 11-12.

ne bune”<sup>15</sup> spune Creon; „Dacă nu aş fi fiul tău, aş spune că baţi câmpii”<sup>16</sup> se adresează Hemon lui Creon, replici mai degrabă de comedie sau de vodevil. Cocteau acordă lui Creon intenţia tardivă de a o salva pe Antigona pentru a nu stârni mânia zeilor. Dramaturgul se străduie să dea un plus de complexitate personajelor dar, nu o dată, apar inconsecvenţe. Vocea (Corul) se întreabă dacă gestul aproape neverosimil al Antigonei nu e cumva o maşinaţie a zeilor, nu ştim în ce scop, comentariul dramaturgului se acordă mai greu cu ceea ce face eroina. Actele ei împrumută ceva din nesupunerea totală a anarhismului al cărui duşman declarat este Creon. Cocteau poate scrie în *Notes. Antigone Place de la Concorde*: „Antigona este sfânta mea”<sup>17</sup>, dând termenului o accepţie nu se poate mai avangardistă, iar în *Scrisoarea către Jacques Maritain* vede în eroina lui Sofocle „un pirat (une pirate) cu credinţă şi lege, crezând în Dumnezeu şi în diavol, capabilă de orice”<sup>18</sup>. Totuşi, o altă replică e preluată aproape cuvânt cu cuvânt de la Sofocle: „M-am născut pentru a aduce dragostea şi nu ura”<sup>19</sup>. Nu e o replică de femeie-pirat care crede şi în Dumnezeu şi în Diavol. *Antigona* lui Cocteau rămâne cu valoarea documentară pentru o epocă.

În capitolul consacrat mitului în *Dicţionarul de mituri literare* coordonat de P. Brunel<sup>20</sup>, Simone Fraisse urmăreşte şi soarta mitului în general, a cărui politizare se accentuează. Dacă citim cu atenţie, observăm că politizarea se produce cu predilecţie la critici şi publicul spectator şi în mai mică măsură la autori, Jean Anouilh spre exemplu, intens discutat şi controversat nu în ceea ce priveşte valoarea. Situaţiile paradoxale abundă. În timpul ocupaţiei germane, pe şantierele tinerimii din Franţa „liberă”, se reprezintă, probabil varianta Anouilh, pentru a exalta aşa-numita „Revoluţie naţională”, iniţiată de Pétain. Rezultatul întoarce intenţiile organizatorilor. Tineretul nu vede în Creon un dictator luminat care numai obligat de istorie face acte condamnabile, ci se opreşte la Antigona ca un simbol al rezistenţei. Acelaşi efect îl are şi premiera din februarie 1944, după care i s-a reproşat scriitorului aproape colaborarea cu inamicul. Cum se vede, colaboraţionismul, real sau închipuit, nu este descoperirea noastră, reglarea de conturi însoţeşte obligatoriu schimbările de regim politic. Simone Fraisse interpretează acel „nu” al eroinei ca o prefigurare a mişcărilor de tineret care vor agita nu numai Franţa şi occidentul european, dar şi America anilor ’60. Cum se împacă acest „nu” cu suspiciunile de extremă dreaptă care au înconjurat scriitorul e greu de aflat. Aliette Armel, care şi ea e bine orientată spre stânga, îl aseamănă totuşi pe Anouilh cu un tânăr francez care, după ce, ca şi dramaturgul, nu a făcut parte din Rezistenţă, a încercat

<sup>15</sup> Idem, p. 32.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 40.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 58.

<sup>18</sup> Jean Cocteau, *Lettre à Jacques Maritain*, Paris, Stock, 1993, p. 50.

<sup>19</sup> *Antigone*, p. 29.

<sup>20</sup> *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Editions du Rocher, 2003, p. 87-95.

să-i asasineze pe Laval și Marcel Déat. Interpretarea politică este, în viziunea aceleiași Aliette Armel, un rezultat al stării de spirit de după al doilea război, când omenirea trecuse prin experiența terorii, a câmpurilor de concentrare și când are posibilitatea să se exprime. Explicație valabilă pentru Occident, fiindcă ceea ce se întâmpla în partea cealaltă după război nu prea interesa și nu interesează pe ideologii occidentali. Ce să mai spunem când Jacques Lacan denunță pe „mica Antigona fascistă a lui Anouilh”? Și ca să nu uităm nici atitudinea unei drepte de loc moderate, să-l cităm pe Charles Maurras care, în 1948, după ce scrie despre Antigona ca despre o tânără care apără „Ordinea, marile tradiții ale Altarelor, Căminelor, Mormintelor cărora nimeni nu le știe originea”, îl trece pe Creon în tabăra anarhiștilor? Am menționat aceste nume nu pentru a polemiza, după modelul lui Paul Zarifopol, cu clasici care nu pot răspunde, ci pentru a arăta, dacă mai era nevoie, necesitatea discutării operei literare din unghiul, pe cât posibil, al specificului literar.

Sub acest raport, criticii, în majoritate, au subliniat calitățile textului dramatic. Este exactă și calificarea piesei ca o creație originală, nu o traducere a tragediei lui Sofocle. Personajele sunt mai umanizate (inclusiv Creon), zeii nu au ce căuta, Tiresias dispare. Înseamnă că dictatorul Creon a fost înzestrat cu însușiri care îi atenuează gravitatea faptelor? Dacă acordăm credibilitate replicilor, așa ar trebui să fie. În realitate, sub ele se ascunde cinismul, motivarea actelor, inclusiv a celor compromițătoare, ca obligații pe care un conducător trebuie să le îndeplinească. Așa s-au justificat în istorie toți tiranii. Anouilh ne îndreaptă, deliberat, la început, pe o pistă greșită când Creon apare ca un bătrân îngândurat, singur, ciudat, reflectând la zădărnicia gloriei lumești. Actele sale spun însă cu totul altceva. În înfruntarea cu Antigona, alternează cu abilitate șiretlicurile cu violența. Dacă îi propune salvarea prin renunțare la reabilitarea postumă a lui Polinice, o face fiindcă ea urmează să se căsătorească cu fiul lui, Hemon, dar va trebui să sacrifice pe cei trei paznici, martori ai călcării legii. Fiica lui Oedip, aceeași figură luminoasă ca la Sofocle, impune prin simplitatea cu care își asumă soarta de ea aleasă, logica îi guvernează actele, pregătită fiind pentru sfârșitul știut.

Filmul-spectacol realizat în anul 2003 a înțeles mesajul lui Anouilh, începând cu regizorul Nicolas Briançon și cu cei doi protagoniști, interpretați de Robert Hossein și Barbara Schultz. Plusul de dramatism introdus în text nu a împietat asupra unității și virtuților artistice ale spectacolului, un adevărat spectacol de actualitate. Dacă personalități de prestigiu acuză autorul că ar fi cochetat cu nazismul, cea mai exactă apreciere poate fi citită în cronica din „Le Canard enchaîné”: „Devotamentul pe care i-l insufflă Robert Hossein rolului său de ticălos dezolat («salopard navré») dă mitului întreaga sa palpație”. În *Nașterea tragediei* Nietzsche făcea legătura între tragedie și mitologie, arătând că, dispărând miturile, tragedia nu poate supraviețui. G. Steiner, scrie Gabriel

Liiceanu<sup>21</sup>, reia ideea, fără a-l cita pe primul emitent, aplicând-o la realitățile sec. al XX-lea. Așadar, folosind mitologia greacă în tragedia actuală, ajungem la rezultate hibride. Dacă ar fi adevărat ce scrie Steiner, înseamnă că *Antigona* lui Anouilh constituie o fericită excepție.

În schimb, *Antigona* lui Bertolt Brecht ilustrează cu asupra de măsură teza lui Nietzsche, complinită de Steiner, precum și ideea că o piesă, transformată în instrument de propagandă politică, nu se poate solda decât cu un eșec. Ar fi o explicație condițiile în care a fost scrisă piesa (martie-decembrie 1947), probabil pentru a câștiga bunăvoința Uniunii Sovietice, întrucât Bertolt Brecht trecuse în America prin fața comisiei de judecată a activității de „nesupunere civilă” și dorea să se reinstaleze în Germania ocupată de aliați. Brecht declară că a copiat o transpunere a *Antigonei* de către Hölderlin, după Sofocle. El e convins că a copia este „o artă”, iar Caspar Neher, care semnează volumul în calitate de colaborator, afirmă că arta lui Brecht ar fi „un exemplu magnific de artă a copierii, fidelă în stil, diferită ca scop”<sup>22</sup>.

Nu am avut la dispoziție o bibliografie critică, cu girul unor personalități ca la Anouilh, am îndoiteli că ar exista, „Les Lettres françaises” socotește că textul „este unul dintre cele mai frumoase care există”, iar Altusser subliniază rolul spectatorului care urmează a prelua în viață ce a învățat pe scenă. Aliette Armel reține dintr-o prefață a lui Brecht cât e de greu, deși necesar, să crezi o artă progresistă. Cam acesta e tonul comentariilor în, să-i zicem, receptarea critică, gândirea autorului pleacă de la diferența relevantă de Hegel între raționalitatea statală și solidaritatea privată. Anecdotică din Sofocle este schimbată, trimiterile la actualitate sunt tot mai străvezii. Creon trece pe primul plan, istoria mitică dobândește altă înfățișare. Cum scrie colaboratorul Caspar Neher, tiranul Tebei duce un război „imperialist” împotriva Argosului, Eteocle și Polinice sunt alături de dânsul, numai că acesta din urmă vrea să dezerteze și Creon îl omoară. Propaganda care clamează victoria Tebei se dovedește mincinoasă, Atena câștigă războiul, înfrângerea este catastrofală. Imaginea lui Hitler domină tabloul antic, actualizarea devine tot mai stridentă. Inutil să căutăm preconizata „distanțare”, greu de practicat și în piese importante ale lui Brecht: cum poate fi interpretat distanțat rolul lui Mutei din *Mutter Courage*?

De altfel, spectacolele realizate de *Living Theatre*, reprezentate la New York, Berlin, Paris au fost catalogate „de zgomot și de furie”, excluzându-se înstrăinarea solicitată de dramaturg. În plus, pentru o directă implicare în imediat, apărea, atât la piesă cât și la filmul *Antigona*, câte un actor care, în funcție de momentul istoric, explica: aici Creon este Lyndon Johnson sau, mai târziu, Bush. Fără să fi avut o influență „zdrobitoare” asupra teatrului

<sup>21</sup> *Tragicul*, București, Humanitas, ed. a III-a, p. 37, 212-213.

<sup>22</sup> Bertolt Brecht, *Antigone*, d'après la transposition par Hölderlin de l'*Antigone* de Sofocle, Texte français Maurice Regnaut, Paris, L'Arche, 2007.

din a doua jumătate a secolului, cum scrie Aliette Armel, Brecht rămâne un dramaturg important și experiența teatrului epic va dăinui cu toate schimbările produse în arta spectacolului.

Sunt și alte perspective din care pot fi privite miturile în tragedii, am ales-o pe cea mai cultivată în secolul trecut, care-și dovedește continuitatea, deși pare inadecvată la tendințele prioritare.



Liviu Leonte

## Câteva specificări în legătură cu circulația cântării putnene medievale la popoarele slave de Est

Atunci când se vorbește de existența unei școli muzicale la Putna medievală și, mai cu seamă, atunci când se pune în valoare prestigiul pe care această școală l-a avut în epocă, se fac referiri la circulația cântării putnene dincolo de hotarele Țărilor Române. În special, se citează faptul că manuscrisele rusești din secolele XVII-XVIII conțin cântări denumite „*raspev putnevskii*” sau „*raspev putevoi*”, a căror origine, după cum afirmă unii cercetători români<sup>1</sup>, acompaniați sau, mai exact, stimulați de alții străini<sup>2</sup>, nu poate fi căutată altundeva decât la Putna lui Ștefan cel Mare. Odată cu melodiile – pretind partizanii acestei idei<sup>3</sup> – a fost preluată și semiografia specifică manuscriselor putnene care, în contextul general al muzicii bizantine, se raportează la notația neobizantină, iar în contextul mai restrâns al muzicii sacre rusești din secolele XVI-XVII se distinge ca o nouă modalitate de scriere (fiindcă, între timp, notația neumatică rusă evoluase pe un făgaș propriu) și se desemnează prin „*notația putevaia*”.

În principiu, teza este plauzibilă. Într-o perioadă în care „*religia unea pe oameni mai mult decât naționalitatea*”<sup>4</sup>, în care schimburile culturale cu vecinii noștri slavi sunt deosebit de intense, în care *Pripelele* lui Filotei monahul se regăsesc în manuscrisul *Stihirar kriukovii* datând din 1437 și păstrat în biblioteca lavrei Troița-Serghiev<sup>5</sup>, în care Grigore Țamblac activează cu același succes la Suceava, ca și la Kiev<sup>6</sup>, pare firesc ca melodiile psaltîilor putneni să fi fost împrumutate și vehiculate de muzicienii ruși, cu sau fără specificarea locului de unde provin. Dar, să vedem în ce măsură prezumția e susținută de argumente.

<sup>1</sup> Gh. Ciobanu, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. I, București, 1974, p. 270-273, 281, 335, 390-391, vol. II, București, 1979, p. 259, 266, 350, 353-354; O.L. Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. I, București, 1973, p. 160, 174-176; P. Brâncuși, *Muzica românească și marile ei primeniri*, vol. I, Chișinău, 1993, p. 107, 111; S. Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone*, București, 1989, p. 28

<sup>2</sup> R. Palikarova-Verdeil, *La Musique Byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IX-eme au XIV-eme siecle)*, Copenhaga, Ejnar Munksgaard, Boston Byzantine Institute, 1953, p. 75

<sup>3</sup> Gh. Ciobanu, *op. cit.*, paginile cit.; O.L. Cosma, *op. cit.*, p. 175

<sup>4</sup> Gh. Ciobanu, *Studii...*, vol. I, p. 272

<sup>5</sup> Gh. Ciobanu, *Studii...*, vol. II, p. 269

<sup>6</sup> N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, București, 1996, p. 57



Mai întâi, vreau să precizez că expresia „*putevoi raspev*” (sau „*raspev putevoi*”) este într-adevăr prezentă în vechile codexuri muzicale rusești, precum și în literatura specială consacrată acestora<sup>7</sup>, nu însă și expresia „*raspev putnevskii*”, căreia nu i-am dat de urmă. În bizantinologia românească, sintagma „*raspev putnevskii*” s-a încetățenit grație stăruințelor lui Gh. Ciobanu, care a acreditat-o pe baza aserțiunilor Rainei Palikarova-Verdeil. Cercetătoarea bulgară s-a grăbit să afirme, fără a aduce probe, că a circulat la ruși, alături de „*raspev bolgarskii*”, „*raspev greceskii*”, „*raspev kievskii*” și „*raspev putnevskii*”<sup>8</sup>. Acceptarea pripită (înaintea verificărilor de rigoare) a acestei informații îmi trezește nedumerirea, cu atât mai mult cu cât însuși Gh. Ciobanu, iar mai apoi și T. Moisescu, au demonstrat – cu alte prilejuri<sup>9</sup> – deficiența documentării și precaritatea concluziilor Rainei Palikarova-Verdeil.

În ceea ce privește sorgintea cântării „*raspev putevoi*” (noțiune și fenomen care există realmente), cât și a notației „*putevaia*”, părerea medievistilor români nu este împărtășită de omologii lor ruși. Din lucrările pe care le-am consultat<sup>10</sup> – și am căutat să nu omit niciun autor de calibru – reiese fără echivoc că „*putevoi raspev*” este o ramificație a lui „*znamennii raspev*”. Mai exact, „*putevoi raspev*” este (împreună cu „*demestvennii raspev*”) o variantă mai elaborată a cântării „*znamennii*”, apărută în zenitul evoluției ei.

N. Uspenski<sup>11</sup> arată că „*putevoi raspev*” moștenește de la „*znamennii*” legătura cu Octoihul, ambitusul restrâns, de terță sau cvartă, al formulelor constitutive, principiile de variere ritmico-intonațională a motivelor, procedeele de arhitecturare melodică. Pedalarea pe valorile întregi (uneori augmentate), întreteserea unor momente statice, însumând durate lungi, cu altele mai alerte, axate pe motive din pătrimi, utilizarea sincopelor ce frâng

<sup>7</sup> M. Brajnikov, *Drevnerusskaia teoria muziki po rukopisnim materialam XV-XVIII vekov*, Leningrad, 1972; N. Uspenski, *Drevenrusskoe pevceskoe iskusstvo*, Moscova, 1971; idem, *Obrazți drevnerusskogo pevceskogo iskusstva*, Leningrad, 1971; idem, *Znamennii raspev*, în *Muzikal'naia enīklopedia*, vol. 2, Moscova, 1974, p. 465-469; idem, *Demestvennii raspev*, ibidem, p. 195-197; idem, *Kondakarnoe penie*, ibidem, p. 897-899; idem, *Kriuki*, în *Muzikal'naia enīklopedia*, vol. 3, Moscova, 1976, p. 74-75; idem, *Putevoi raspev*, în *Muzikal'naia enīklopedia*, vol. 4, Moscova, 1978, p. 491; O. Levașeova, Iu. Keldiș, A. Kandinski, *Istoria russkoi muziki*, vol. I, Moscova, 1980, p. 47-60; Iu. Keldiș, *Očerki i issledovania po istorii russkoi muziki*, Moscova, 1978, p. 39-63; idem, *Russkaia muzika*, în *Muzikal'naia enīklopedia*, vol. 4, Moscova, 1978, p. 756-761; idem, *Problemi istorii i teorii drevnerusskoi muziki*, Leningrad, 1979

<sup>8</sup> R. Palikarova-Verdeil, *op. cit.*, pagina cit.

<sup>9</sup> Gh. Ciobanu, *Studii...*, vol. I, p. 337; idem, *Studii...*, vol. II, p. 306; T. Moisescu, *Muzica bizantină în spațiul cultural românesc*, București, 1996, p. 151-163

<sup>10</sup> Vezi lucrările citate la nota 6

<sup>11</sup> N. Uspenski, *Obrazți drevnerusskogo pevceskogo iskusstva*, Leningrad, 1971, p. 78-79; idem, *Drevenrusskoe pevceskoe iskusstvo*, Moscova, 1971, p. 214-222; idem, *Znamennii raspev*, în *Muzikal'naia enīklopedia*, vol. 2, p. 468; idem, *Putevoi raspev*, în *Muzikal'naia enīklopedia*, vol. 4, Moscova, 1978, p. 491

inerția mișcării – toate acestea conferă cântării „*putevoi*” o notă aparte, o expresie mai tensionată, dar și mai solemnă, mai elevată decât cea specifică pentru „*znamennîi raspev*”. Din confruntarea unor cântări „*znamennîi*” și „*putevoi*” scrise pe același text se vede clar filiația lor melodică. În cazul unor creații de amploare, metamorfoza de la „*znamennîi*” la „*putevoi*” este mai radicală, dar filiația se depistează și aici.

Și notația „*putevaia*” descinde din „*znamennaia*”, fiind prevăzută cu acele semne care să fixeze noile particularități ale cântării „*putevoi raspev*”.

Deși „*znamennîi raspev*” este, la origine, muzică sacră bizantină, el s-a constituit, prin fuziunea cu tradițiile muzicale laice, într-un stil cu valențe naționale, întărite pe măsura înaintării în timp. Astfel că „*putevoi raspev*”, apărut în secolul al XVI-lea ca o derivație a lui „*znamennîi*”, nu mai lasă să se întrevadă decât rădăcinile rusești și într-o perspectivă mult adâncită (până în secolul al XII-lea) – cele bizantine.

Elocvent pentru cele afirmate mai sus mi se pare și exemplul citat de Octavian Lazăr Cosma în favoarea tezei despre infiltrarea cântării putnene în muzica rusească. Este vorba despre un „*heruvic*” de Evstafii, aflat într-un manuscris din secolul al XVII-lea de la mănăstirea Solovețkoe. O.L. Cosma recunoaște că melodia nu păstrează nimic din ethosul și stilul savant, bogat melismatic al pieselor școlii de la Putna. Caracterul ei auster, factura diatonică, respirația largă sunt în consonanță cu atributele muzicii rusești, nu și cu cele ale scrisului lui Evstatie Putneanul. Putea oare o lucrare muzicală apărută în perimetrul artei sonore bizantine, conservatoare prin definiție, să se modifice, la reluare, într-atât încât să nu mai fie recognoscibilă? O altă întrebare este dacă autorul melodiei în discuție, Evstafii, este unul și același cu Evstatie de la Putna. Nu există niciun fel de indicii în acest sens și deci nu avem la îndemână decât expertiza stilistică, care infirmă identificarea.

Nu numai aserțiunile medievistilor ruși sunt în dezacord cu proveniența putneană a lui „*putevoi raspev*”, dar și Anne E. Pennington, cercetătoare perspicace și credibilă, o contestă: „Sugestia potrivit căreia expresia „*putevoi raspev*” derivă din numele mănăstirii întâmpină prea multe dificultăți morfologice și probabil și cronologice”<sup>12</sup>.

Dificultățile morfologice de care pomenește slavista de la Oxford se rezumă la următoarele: atât determinativul „*putevoi*”, cât și „*putnoi*” (o altă formă la care se referă E. Kaluzniacki și Gh. Ciobanu) pot fi derivate pur și simplu de la „*put*” („drum”, „cale”), și nu de la Putna. Dificultățile cronologice țin de faptul că apariția lui „*putevoi raspev*” este localizată la începutul secolului al XVI-lea (după I. Gardner), dată prea timpurie „pentru ca școala de la Putna să-și fi putut impune marca”<sup>13</sup>. N. Uspenski spune că termenul „*put*” este

<sup>12</sup> Anne E. Pennington, *Muzica în Moldova medievală/ Music in Medieval Moldavia*. Ediție bilingvă îngrijită și postfațată de T. Moisesescu, București, 1985, p. 53-55

<sup>13</sup> Anne E. Pennington, *op. cit.*, p. 53, nota 39

întâlnit din vremea lui Ivan cel Groaznic, adică pe la 1533-1584<sup>14</sup>; or, dacă ne gândim că stilul de cântare s-a propagat înaintea termenului, îi vom aproxima data apariției tot cu începutul secolului al XVI-lea.

Se pare că în afară de dificultăți morfologice și cronologice există și dificultăți de ordin semantic. În suita de argumente menite să ne convingă că „*putevoi raspev*” este o iradiere a Putnei românești, găsim la Gh. Ciobanu<sup>15</sup> următorul raționament. Sensul obișnuit al cuvântului „*put*” fiind „drum”, „cale”, expresia „*raspev putevoi*” ar trebui să însemne „cântec de drum”. Cum această accepțiune cade de la început, fiind vorba de codice bisericești, și nu de colecții de cântări lumești, singura explicație etimologică plauzibilă a lui „*putevoi*” trimite la mănăstirea Putna. Dar iată că și acest raționament primește replica lui N. Uspenski<sup>16</sup>, care arată că „*putevoi raspev*” se cânta în timpul procesiunilor cu crucea, de Paști, se intona și la intrarea solemnă a fețelor bisericești în altar și această conexiune cu mișcarea i-a condiționat denumirea.

Din creația monodică, „*putevoi raspev*” a pătruns în polifonia sacră rusă, înfripată în secolul al XVII-lea<sup>17</sup>. Autorii compozițiilor plurivocale foloseau melodiile „*putevoi*” în calitate de „*cantus firmus*”. Totuși, cântarea „*putevoi*” nu trebuie confundată cu „*put*” (această confuzie se face în studiul Rainei Palikarova-Verdeil<sup>18</sup>) – conductul de bază în așa-zisele „*strocinoe penie*” și „*demestvennoe penie*” desemnând forme rudimentare de multivocalitate. În partiturile „*strocinié*” sau „*demestvennié*”, vocea din mijloc, concentrând și materialul melodic principal, se numea, în orice caz, „*put*” – fie că se întemeia pe un „*putevoi raspev*”, fie că nu.

Deși, până în acest moment, am polemizat cu Gh. Ciobanu, vreau să închei, paradoxal, chiar cu o spusă a reputatului bizantinist român: „E bine să revendicăm ceea ce poate porni de la noi, dar să avem grijă să nu afirmăm mai mult decât se cuvine”<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> N. Uspenski, *Drevenrusskoe pevceskoe iskusstvo*, Moscova, 1971, p. 214

<sup>15</sup> Gh. Ciobanu, *Studii...*, vol. I, p. 271

<sup>16</sup> N. Uspenski, *Putevoi raspev*, în *Muzikal'naia entiklopedia*, vol. 4, Moscova, 1978, p. 491

<sup>17</sup> Vezi lucrările citate la nota 6

<sup>18</sup> R. Palikarova-Verdeil, *op. cit.*, pagina cit.

<sup>19</sup> Gh. Ciobanu, *Studii...*, vol. I, p. 391

## Clasic și modern în reevaluarea mitului în opera sculptorului Ion Irimescu

De peste 25 de secole, într-un areal al sensibilității heleno-mediteraneene, apelul la mit s-a constituit nu atât regresiv-limitativ la o eventuală clamare a unei nostalgice presupuse vârste de aur, cât mai degrabă ca o reînnoită, de fiecare dată inedită revenire la memoria afectivă a permanențelor umane. Apelul la mit devenea un prilej prin care artistul, de oricând și de pretutindeni, își descoperea pentru sine universalitatea firii sale, descinzând el însuși în zonele adânci ale interiorului său, în momentele în care certitudinile sale, ca și răscrucele istoriei semenilor săi, erau cumplit amenințate. Apelul la mit se realiza ca o revenire la izvoarele originare ale umanității.

De aproape trei milenii – mitologia greco-romană, față de care configurația artistică europeană este de neconceput, constituie o sursă inepuizabilă pentru toate domeniile artei. Departate de a fi un apanaj al antichității clasice, al Renașterii, al clasicismului francez sau sfârșitului de secol al XVIII-lea, reevaluarea, de fiecare dată a miturilor, determină una din constantele dintotdeauna ale artelor – propensiunea mitului în literatură și artele vizuale moderne o dovedește cu prisosință.

Prin apelul repetat la mitologia clasică greco-romană, sursă inepuizabilă a creației sale, sculptorul Ion Irimescu, se integrează, în această privință, consecvent și inedit, la o anumită configurație europeană a sculpturii, aderentă la valorile mitului; este o configurație care include în secolul trecut nu demult, nume ca Rodin, Bourdelle, Maioll, Despiau, Brâncuși sau, mai aproape, colegii tinereții sale creatoare – I. Jalea, O. Han, R. Ladea – toți îndatorați profesorului comun – marelui D. Paciurea.

Formația sa i-a facilitat îndeosebi acest aspect, caracteristic și defintoriu al artei sale. Student, la București, al lui D. Paciurea, sculptorul I. Irimescu s-a desăvârșit profesional la Paris cu Joseph Bernard, adept al sculptorului – pentru care a avut o constantă admirație – Bourdelle. Și unul și altul și celălalt sunt îndatorați, în creațiile lor, eroilor și narațiunilor miturilor.

Tânărul absolvent al Școlii de arte frumoase din București escalada el însuși, în 1930 – anul câștigării concursului pentru o bursă de specializare la Paris – treptele unui viguros clasicism realizând *ad hoc* monumentalul **Atlas susținând pământul în spate**. Alegerea subiectului de sorginte artistică clasică greco-romană semnifica o opțiune dar și o posibilă vocație ulterioară. Apelul la figurile mitologiei clasice este dominant în deceniile 4 – 5 ale creației

sale. Nu întâmplător el apărea, la noi, într-o perioadă de nostalgii clasiciste (cf. G. Călinescu, **Nostalgia clasicismului**, 1946). Sculptorul român se integra într-o anumită configurație europeană a sculpturii, aderentă la valorile mitului.

Apelul la mitologie devine un apel la creație. Ca și în sculptura antichității clasice, corpul uman se dovedește a fi măsura ideală a artei. Echilibrul dintre portretul nominalizat și cel ideal imaginat corespunde unui echilibru creator între vizualul exterior și tensiunile defulate ale fascinantului interior. Sculpturile maestrului devin expresia unui elevat clasicism; un clasicism al măreției și vigoriei vitale, nu unul anchilozant, academic, specific epigonilor artei.

**Apollo, Sapho, Euterpe, Icar, Centaur** sau echivalentul său feminin **Centaureasa** – nume de eroi de mitică rezonanță și titluri de opere ale sculptorului Irimescu – devin prototipuri, dimensiuni și permanente ale spiritului uman. Este ceea ce el intenționa deliberat să facă pe parcursul creației sale : „*Cred că atunci când vorbim despre artă, despre tradiție, nu trebuie să înțelegem numai cea națională (...) din peștera de la Altamira și până în zilele noastre s-au consemnat definitiv niște cuceriri de bază ale artei, valabile imuabil pentru forța și adevărul lor, pentru toate tipurile, toate popoarele. Părerea mea este să mergem pe linia marilor tradiții universale*” (interviu cu Ion Irimescu luat de Sorin Stănescu în „Amfiteatru”, București, noiembrie 1980).

În interpretarea lui I. Irimescu, **Apollo** întruchipează o dimensiune dintotdeauna a spiritului uman – aspirația solară dar și chemarea spre poezie – cosmic extinse. Ideal al tinereții și frumuseții, Apollo se constituie la „*sculptorul luminii*” (cum îl denumea criticul V. Mocanu) ca un Făt-Frumos al autohtonității noastre agreste, lansat pe orbita universalității. Este un fericit caz în care tradițiile noastre folclorice confluențe vocației urano-solare a strămoșilor daci se sintetizează într-un fascinant reper mitologic al obârșiei spiritualității europene. Opera lui I. Irimescu este una de sinteză.

Claviatura interpretărilor miturilor se dovedește de o evidentă diversitate și profundă complexitate. Dacă tânjitorul **Orfeu**, înfrânt și languros – abulic, personifică durerea fără de leac, Moise, în schimb, este construit din planuri energic-viguroase concepute în stilizări expresioniste, relevând pe omul legii – ferm, ireductibil și implacabil. **Sapho**, ca și **Leda**, realizează veritabile impostaze ale pasiunii. Dacă **Centaurul** poate fi, într-o primă accepție, o metaforă a ferocității, Icar și Pegas permanentizează aceleași alegorii ale avântului creator, ale neostoitei chemări spre înălțimi; sunt aspirații și visuri etern-umane, înfrânte la cel dintâi, biruitoare în cazul calului înaripat al imaginației poetice.

De la mitologia clasică la noi mitologii... Există în opera maestrului Irimescu eroi ai mitologiei greco-romane – autentic *pattern* al creației sale, după cum, printr-un original proces de mitologizare, autorul crează el însuși personaje integrabile aceluiași univers. Alegoric concepută, **Muzica** devine ea însăși o miraculoasă prezență mitologică; și, evident, nu e singura.

Există în această lucrare o dematerializare accentuată a concretului, o originală fluență a formelor – de suprafețe și linii –, întreg ansamblul se sublimă astfel în impresia de muzică pură...

O aceeași pecete stilistică o resimțim și în alte lucrări neaparținând prin subiecte mitologiei clasice. Sunt apariții de țăranți autohtone, de **Fete cu struguri**, cu analogii în vigoarea arhaică a artei timpurii, preclasice grecești. Ca detaliu al statuii monumentale a scriitorului M. Sadoveanu (ridicată la Fălticeni), capul în ghips al personajului respiră grandoarea calmă a portretului clasic antic. Dar apelul la mitologie nu se limitează doar la cea greco-romană; sunt lucrări ca **Astronomul**, **Cărturarul**, **Povara**, în care resimțim alte areale geografic-spirituale și alte epoci cu mult anterioare sau ulterioare clasicismului la care ne-am raportat.

Imersiunea în mitologia antică greco-romană, ca și în aceea ulterior-creștină, ambele semnificative prin valențele lor universaliste, relevă, implicit, o altă perspectivă, care îl asociază pe maestrul-sculptor unei perpetue contemporaneități – cea a integrării și reprezentării majore ale unei spiritualități europene dar și ale întregului mapamond.

Umanistă prin valorile promovate, fascinant – elevată prin însăși chemările sale, arta maestrului Irimescu este una a încrederii în om și în permanențele sale spirituale. Permanența mitului în opera lui I. Irimescu ridică implicit problema raportului între clasic și modern în opera sa. În realitate, cei doi termeni definesc mai puțin realități eventual antagonice cât două constante ale conștiinței estetice europene (Adrian Marino, **Dicționar de idei literare**, Ed. Eminescu, București 1973, p. 354-355).

Inspirate din mitologia clasică sau relevând efigiile contemporanilor, lucrările sculptorului Ion Irimescu mărturisesc la unison aceeași preocupare pentru sondajul psihologic și seria caracterologică. Discreția tratării implicațiilor afective, abordarea raționalistă, abstract-sintetică a formelor, dinamismul interior al personajului ca și cel exterior, al tratării acestuia, modelajul, expresivitatea liniei și formelor, orchestrarea volumelor mărturisesc apartenența prioritară a artistului la spiritul modern.

De-a lungul unei îndelungate și prodigioase cariere artistice, Ion Irimescu depășește, echidistant și înțelept, opoziția, de altfel falsă în multe privințe, ca și partizanatul exclusivist al celor două tabere, dar și certurile între „cei vechi” și „moderni”, de seculară, chiar milenară tradiție. Sculptorul se formase într-un mediu artistic – românesc, exclus în artă nu o dată stărilor conflictuale extreme; era un mediu pătruns de un ancestral simț raționalist-echilibrat – notă socotită de o mai veche pleiadă de cărturari ca definitorie pentru un profil spiritual al poporului român.

Aparținând acestui profil spiritual, Ion Irimescu este convins că adevărul este pe undeva, la mijloc. El însuși își dăltuiește și modelează opera sub semnul obiectivității și lucidității, a unui echilibru „clasic”, monumental



dar concomitent simplu în măreția lui; tratarea străvechilor modele include limbajul modern resuscitat de tumultul de pasiuni și aspirații specifice unei arte statuare a actualității sale.

**Clasic** și **modern** devin în viziunea maestrului, două entități complementare; nimic din dihotomia ce a provocat în polemicile teoretice ale ultimelor secole, cărți și a umplut biblioteci. Este o complementaritate fără disonanțe și nici discrepanțe tensionate.

Victoria personajului mitologic devine un triumf al forțelor creatoare umane. Îndărătul tuturor lucrărilor întrezărim omul abordat multilateral – o integralitate mărturisind conștiința plurivalentă a condiției umane. Umanistă prin valorile promovate, fascinant-elevată prin însăși aspirațiile sale, arta sculptorului I. Irimescu este una încrederii în om și în permanențele sale spirituale și de sensibiliate.

\* \* \*

### *Dan Hăulică:*

Ce vreau să spun acum este că se vestesc tainice potriviri între lucruri, în jurul muzicii de pildă, pe care trebuie să știm s-o sărbătorim, – în 2011 sînt cinci sute de ani, ocazia unei sărbătoriri a școlii și a manuscriselor putnene, ocazia unei celebrări cu anvergură internațională. Cred că e foarte bine că s-a amintit și acest aspect al originalității creatoare, cu care e sinonimă chinovia scumpă sufletelor noastre. Muzica, ce apare și în inspirațiile mitologice ale sculptorului Irimescu, în forme mai previzibil elegante, care erau ale bunei sculpturi dintre cele două războaie, operă în chiar celula germinativă a creației sale. Prima sa sculptură, pe băncile școlii, ca licean, fu un portret al compozitorului Gluck. Eu am deschis la Sorbona, în Capela Sorbonei, o expoziție a sculptorului Irimescu, la centenarul său, și dominau acolo, ca interes, tocmai liniile de fluiditate muzicală proprii unei asemenea inspirații, depășind, cum bine s-a spus, neoclasicul și mergînd spre o așteptare către alte orizonturi. Și cînd spun teme muzicale, revine Orfeu în discuția despre experiența plurală, cîteodată plurală pînă la frivolitate, a lui Cocteau, – din care se extrag totuși niște fidelități expresive. Jean Cocteau era suprem înzestrat, dar în același timp, cu un fel de nerăbdare proteică, pe care uneori și-o disciplina el singur. De pildă, cînd a fost vorba de transpunerea muzicală a lui Oedip, pentru Stravinski, el a gîndit un rezumat, un concentrat al textului sofoclean în latinește. Avea nevoie de austeritatea latinei.

În aceste zbateri, între tot ceea ce este disponibilitate jucăușă și chemare austeră, – pentru că mitul asta înseamnă, în primul rînd, –să ne concentrăm spre marile nuclee de înțeles. Exemplele contemporane, toată dezvoltarea spre Anouilh, aduce alte elemente, hotărît grave, și ilustrează tocmai această vitalitate a mitului. Anouilh, de pildă, din șirul Antigonei moderne, e cel

care a prins cel mai mult în opinia publică. După război, Antigona lui s-a suprapus cu Ciocîrlia, cu mitul libertar, cu explozia spre înălțimi pe care o capta Anouilh, și a avut un efect de public remarcabil.

Sînt întâlniri care merg foarte departe și în spațiu, în aria motivelor, pînă ce și în aparența dumneavoastră. O figură ca a doamnei Galaicu îmi amintește fabulos de un portret egiptean, de foarte bună epocă, din secolul XV î.Hr; ca și cum întâlnirea noastră ar deveni permeabilă pentru un exotism, de nivel elevat. Nu numai noi sîntem variați, venind de la atîtea universități și din atîtea orizonturi de cultură și de cercetare, dar pînă și în fibra noastră biologică, iată, se întîmplă confluente neașteptate. Țineți minte vorba lui Oscar Wilde, arta se întîmplă, happens.

Cu asta, plecăm îmbogățiți de aici. Există nobile eforturi de sistematizare, de etajare hermeneutică a chestiunilor, dar, în același timp, trebuie să existe și un fel de sfială, de măsură față de inefabilul unei teme; față de potențialul fericit al întîmplătorului care stăruie, neprogramabil, în această problematică. Eu cred că lecția de umilință creștină pe care ne-o transmit, cu atîta nobilă discreție, prietenii și gazdele noastre trebuie să germineze și pe latura aceasta.

### *Mircea Borcilă:*

Cum foarte bine spunea profesorul Hăulică, nici conceptul abstract, nici măcar conceptul văzut pur lingvistic nu ne poate ajuta. Ce ne poate ajuta este o intuiție precum cea a cerului. Cerul, în limba română, este un simbol mitic. Nu este și în limba engleză, unde sky s-a separat (și a devenit un simbol lingvistic) de haven (care a devenit simbol religios). Asta s-a întîmplat într-o istorie întreagă. De la Milton începînd, cerul, în sensul lui transcendent, a început să se separe de cerul care aparține pămîntului, de fizicul cerului.

Noi zicem „zgârie-nori”, englezii – „sky-scrapers”. Nu putem zice „zgârie-cerul”, pentru că, la noi, cuvîntul cer conține limita transcendenței dintre cele două tărîmuri, limită pe care definiția dicționarilor nu o cuprind. Avem de-a face aici cu un mitem, entitatea minimală a mitului. La Lévi Strauss, opoziția între propoziții care n-au sens nu e un mitem.

Sentimentul meu este că aici, la Putna, se întîmplă ceva extraordinar. După instaurarea zărilor de la început, pe care a făcut-o profesorul Hăulică, după desfășurarea orizonturilor, realizată de Lucia Cifor, și baza pusă de Ștefan Afloroaei în Eliade, tot ceea ce s-a întîmplat a fost o redescoperire, pe cale proprie, a unor aspecte ale mitului, la Eliade, și ale interpretării mitului, a adăugat Lucia Cifor. Două dintre ele mi se par extraordinare ale unora dintre cei mai tineri de aici. Contribuția Luciei Afloroaei este fundamentală pentru sistematizarea mitologiei românești.

Iulian Costache a încercat să facă ceea ce la una dintre marile universități americane, Michigan State University, la colegiul James Madison nu se face. Fiica mea este profesoară acolo și predă „Studii Culturale”. Pentru americani,

Studiile Culturale înseamnă implicarea mitului, a studiilor literare, un fel de aproximare a determinării fenomenului cultural de către factorii de ordin istoric, social, politic ș.a.m.d. Este un fel de marxism pe dos sau de materialism pe dos, de determinism. În orice caz, nu este lumea libertății și a creației, acolo.

Ceea ce propune Iulian Costache este o poetică a culturii, exact ceea ce gândea Blaga. Aici trebuie să ajungem, la o poetică a culturii. Iulian Costache susține că: Într-o istorie a literaturii avem niște eroi care seamănă cu cei mitici. De ce? Pentru că ei nu trebuie văzuți în biografia lor empirică, ca personaje, ca subiecte empirice, ci trebuie tratați ca subiecte absolute, eterne, întrupate în opera lor. Creația lor va dăinui, deci ei sunt niște nemuritori. Literatura îi tratează în ipostaza lor de nemuritori. Ei sunt personajele istoriei literare. Dacă prezentăm numai accidentele faptice ale subiectului empiric, nu intrăm în zona literară. Intuiția lui Iulian Costache, conform căreia Istoria, în întregime, se articulează într-o viziune narativă, cu un sens global care merge spre epopee, mi se pare excepțional de profundă.

Pe Iulian Costache l-am cunoscut cu douăzeci de ani în urmă la Colocviul Eminescu de la Iași. S-a dovedit, atunci, cel mai strălucit participant, dintre toți bucureștenii. La numai câțiva ani de la apariția cărții lui „Eminescu. Negocierea unei imagini”, demonstrează o minte care promite extraordinar de mult în fezarea viitorului studiilor noastre de poetică culturală. Nu putem scăpa de cadrul determinist dacă nu încercăm așa ceva.

Aș vrea să vă mai spun că acum, în America, e un curent de resurecție a mitului, care încearcă să-l îmblânzească pe Eliade. Paul Ricoeur nu face altceva decât să-l continue și să-l parafrazeze pe Eliade, în ceea ce privește mitul. Marele Eliade era un gânditor profund religios și vedea mitul de sus, dinspre hierofanie ca istorie sacră. Ricoeur spune „întrezărire”, în loc de hierofanie, întrezărirea în conștiință a unor mari enigme ale existenței cum ar fi nașterea, moartea omului și a cosmosului ș.a.m.d. Întrezărirea în conștiință seamănă cu aspectele presimțite în miturile trans-semnificative, de care vorbea Blaga, îmblânzind puțin poziția inițial teocentrică înspre mit. Același lucru îl face un Joseph Campbell, foarte cunoscut teoretician și mitolog din spațiul american, extrem de popular. În *Transforming Religious Metaphor* (Transformând metafora religioasă), el spune că leagănul religiei este mitul. Noi am văzut care ar fi diferența: intuiția divinității este de altă natură. Creatorul Universului este cu totul de altă natură decât intuiția misterului propriu-zis.

În sfârșit, sentimentul a ceea ce mi se întâmplă aici, îl pot sintetiza cel mai bine printr-o micronarațiune de tip simbolic mitic. Eram cu regretatul Dumitru Irimia și cu Eugeniu Coșeriu, la Constanța, la colocviile de lingvistică, și Coșeriu se străduia în zadar să-i lămurească pe lingviștii din București și pe cei din Constanța, se străduia în zadar să ne apere pe noi, adică pe Irimia și pe mine, care-i susțineam punctul de vedere. La un moment dat a plecat mâhnit cu noi, pe malul mării, fără să spună o vorbă, într-o tăcere profundă. Ce o să

vă faceți voi, după ce eu nu voi mai fi aici?, în sensul că va muri, a întrebat într-un târziu. Titi Ieremia i-a răspuns: Ce să facem? Ca Apostolii!

Iertați-mi această o comparație, nu este o metaforă simbolic-mitică, dar vreau să spun că ceea ce se întâmplă cu mine aici, la Putna, și acum este comparabil cu sentimentul inefabil și misterios exprimat spontan atunci de Dumitru Irimia. Vreau să vă mulțumesc tuturor pentru că mi-ați îmbogățit mintea și sufletul!



Gheorghe Macarie, Liviu Leonte, Violina Galaicu-Păun, Oana Georgiana Enăchescu

**Sub semnul continuității**

*Ion Pop:*

Avem în față numărul trei al revistei *Caietele de la Putna*. El reunește comunicările și o parte din intervențiile prezentate anul trecut în cadrul colocviului nostru. Emblema sub care s-a desfășurat colocviul, *În căutarea absolutului*, Eminescu, spune foarte mult. Doresc să mă refer doar la o temă mare, aproape obsedantă, care a articulat cumva meditația noastră colectivă: deschiderea spre absolutul gândirii înalte. Mediul, în care ne aflăm și în care suntem și astăzi, Putna, de înaltă spiritualitate, atât de primitiv, de prietenos, atât de cuprinzător spiritual și încurajator, ne-a ridicat pe culmile gândului.

Subliniez această înălțare spirituală, pentru că unul dintre primele puncte ale meditației pe marginea operei lui Eminescu a fost un fel de apărare a lui Eminescu, împotriva mai vechilor sau mai noilor relativisme. Academicianul Eugen Simion a vorbit despre detractorii lui Eminescu, de exemplu, despre toate relele întâmplări prin care a trecut interpretarea eminesciană, despre cei care au început să-și piardă încrederea în marele geniu eminescian. S-a dovedit, din contribuția noastră colectivă, că Eminescu nu are cum să sufere deteriorări grave, oricât s-ar încerca mutarea lui de pe soclurile înalte pe care le ocupă. Este vorba mai degrabă, de o aducere mai apropiată de viața noastră, de gândurile noastre de astăzi. S-a putut descoperi astfel, în orice sector al operei lui Eminescu în care s-a pătruns cu gândul, că Mihai Eminescu este un poet viu, un mare spirit al națiunii române.

Ceea ce mi se pare foarte important este faptul că nu se mai face o lectură convențională, un elogiu fad, clișeistic al operei lui Eminescu; că nu este nimic convențional în apropierea pe care le încercăm în fiecare an în interpretările, în lecturile unor probleme care sunt legate de credință și creație. O asociere minunată, valabilă și în sensul aprecierii înalt spiritual-religioase și a celei laice, a cercetării critice. Dar este vorba aici și de o credință, de o încredere, în sensul culturii. Acest cerc de cercetători care se întâlnește anual, la Putna, a dovedit că este în stare să încurajeze și să întrețină această încredere în spirit.

Nu vreau să uit că ne-am desfășurat, și ne desfășurăm în continuare, aceste întâlniri – sper să și în anii viitori – sub semnul prezenței, de frumoasă aducere aminte și foarte încurajatoare, a Maicii Benedicta – a Academicianului Zoe Dumitrescu-Bușulenga. În jurul acestui nume exemplar al universității românești, al culturii românești, suntem solicitați de o intensă emoție: gestul extraordinar al unui mare om de cultură, care a fost Zoe Dumitrescu-Bușulenga, de a-și încheia frumos, într-o mare seninătate, viața, în cadrul.

S-ar putea spune foarte multe lucruri, important este că asemenea volume apar. Eu sper că și în anii viitori vor apărea, că lucrările noastre din această



sesiune își vor găsi oglindirea meritată în acest cadru. Sper ca monahii ce ne înconjoară cu bunăvoință să ne găzduiască în continuare credința în ceea ce vrem cu adevărat să spunem. Bucuria de a ne simți alături de dumneavoastră, în cadrul acesta de mare spiritualitate, ne face să întrezărim un viitor mai frumos al culturii române, la progresul căreia încercăm, cu modestie, să contribuim.

#### *Alexandru Zub:*

Trebuie să adaug și eu câteva reflecții în legătură cu acest număr al revistei, care ni s-a pus sub ochi de câteva clipe, legat de Eminescu, și cu o acțiune academică și spirituală care se produce la Putna de câțiva ani. Aș vrea doar să remarc valoarea acestei stăruințe din care rezultă noul volum. Locul acesta sacru, Putna, are valoarea lui. Aici se adună atâtea simboluri capabile să ne pună la lucru. Ne aflăm, cred, pe calea regală a valorilor care ne-au constituit ca popor, ca națiune. Astăzi suntem puși în situația de a apela la ele pentru a ne construi mai departe discursul identitar și justificările noastre de viitor. Mi se pare că este foarte important, mai ales că în jurul nostru se emit atâtea discursuri de tip negativist, care nu fac decât să arunce lumea în derută, în confuzie. Se înțelege că o asemenea situație trebuie să aibă și un răspuns. În primul rând, din partea celor care pot articula un discurs în numele valorilor perene, așa cum se întâmplă aici, la Putna, grație Înaltpreasfințitului Pimen, Părintelui Arhimandrit Melchisedec, care vădește, împreună cu colaboratorii săi, atâta energie și atâta inventivitate pentru a întreține asemenea activități. Fiindcă ceea ce facem noi se înscrie, de fapt, într-un complex de activități intelectuale, morale, spirituale, care se derulează, am impresia, aproape de-a lungul întregului an. Avem în felul acesta bune șanse de a ne revedea și pentru alte teme.

#### *Dan Hăulică:*

Care vreme, aceea a contribuției noastre, a acestor zile concentrate, de un mare potențial, de o mare încărcătură de idei sau un timp care, poate, ne depășește?

Se scuza, mai înainte, profesorul Pop, în numele făptuitorilor acestui volum, al *Caietelor de la Putna*, de o eroare care pune drept dată 19-22 august **2010**, deci data la care apare, în loc să fie data la care au fost pronunțate zicerile din acest volum. E o greșeală fericită, o greșeală cu tâlc, pentru că arată nerăbdarea de a merge înainte. Este un decalaj temporal care intră în logica acestor întâlniri. De asta am îndrăznit să numesc aceste cuvinte de sinteză, pe care vi le adresez, *mitul și viitorul*, – pentru că noi n-am conceput nici o clipă această dezbatere ca un argument pentru înduioșări paseiste. Dimpotrivă, am încercat să vedem care sînt rațiunile de încredere în ființa acestui popor și în puțința de a asuma un trecut elocvent, chiar dacă nu o dată zbuciumat, pentru a merge înainte.

Eu cred că e o îndatorire a noastră să privim înainte, în clipa cînd atîția profeți de Apocalipsă s-au dovedit mincinoși. Dintre cei care decretau că s-a

sfârșit cu o civilizație, pe care am cunoscut-o de milenii, dintre cei care foloseau, în analizele lor, cu un fel de precădere obsesivă, termenul *ultim* – toate erau ultime –, unii au ieșit complet din orizontul nostru, Fukuyama, în primul rând. Dimpotrivă, lumea speriată, în România este o tehnică de a biciui așteptările și de a speria oamenii, televiziunea se ocupă cu asta, creează mereu un fel de stare de panică, și în anul 2000, dacă vă amintiți, lumea aștepta să se producă o năpraznică culminație și încheiere. Nu s-a produs, nu era hotărâtă în astre, dincolo de noi, și pentru că e bine, cu toate încercările, să ne verificăm încă o dată puterea de rezistență.

În acest orizont al așteptării există un loc important pentru puterea de a îndura. Am avut curajul, când l-am împins în plină lumină, după ani de tăcere, pe Mircea Spătaru, un sculptor de mare adâncime, să-i intitulez expoziția și s-o port la Veneția, la Bienală, sub acest titlu, *Patior, ergo sum*, care e un răspuns la Descartes, *Sufăr, deci exist*, care-i răspunsul la un mai fragil *cogito, ergo sum*. Suferință, care poate să însemne, de fapt, asumare complexă a realului.

Spunea profesorul Zub mai înainte, el care a știut să asume și suferințele și să facă din ele vector pentru o înaintare admirabilă, științifică și culturală, spunea că trebuie să știm să ne apărăm în continuare identitatea. O americană, cugetătoare, profesoara Florence Weinberg, afirma cu simpatie despre poporul nostru că e un popor care-și suferă cu răbdare identitatea. Eu cred că nu-i vorba de răbdare, e vorba să cultivăm în acest popor o mândrie pentru valori care merită cu mult mai mult. Și de aceea, obiectul acestui volum, *Eminescu* ales drept emblemă de absolut, trebuie să fie un reper de neînlocuit pentru noi toți, pentru tot ceea ce constituie rațiunea noastră de a exista și de a spera.

Nu e un lux acela pe care l-a închipuit dezbaterea noastră. Cum spunea profesorul Pop, ea s-a referit în mod direct, aplicat, polemic, la starea de spirit lansată de niște detractori, fără nici un fel de pătrundere, care au putut comite nedreptăți și profera ineptii, nu numai la adresa unei operații editoriale de mare calitate, aceea privind manuscrisele eminesciene, dar la adresa geniului însuși a lui Eminescu. Deci eu cred că e foarte important să ne simțim solidari în continuare, așa cum am fost anul trecut, în jurul unor asemenea situații, în jurul unui asemenea crez.

Este pentru noi altceva decît un lux oșios al cunoașterii, acela de a ne simți înrădăcinați aici, într-o vocație luptătoare pentru adevărul culturii și pentru identitatea profundă a poporului nostru. Probleme se puneau de totdeauna, Grecii inventaseră totul, un comentator, Numenios din Apamea, la cîteva secole după Platon, un comentator al platonismului, îi acuza, pe o parte din urmașii acestei moșteniri, mai ales pe stoici, că sînt lipsiți de entuziasm. Era înțelesul strict etimologic al termenului. Entuziasm înseamnă a te lăsa pătruns de Domnul. Asta este entuziasmul: a te lăsa deschis acestei ardori care trebuie să ne poarte înainte.

Să nu uităm că mari spirite creatoare ale noastre, chiar dacă uneori și-au arătat un fel de irepresibilă înclinare spre rebeliune, mă gândesc la Eugen Ionescu, n-au încetat să-și declare, pe de altă parte, o aspirație aproape inocentă: *Vreau partea mea de paradis*, spunea Eugen Ionescu, într-un text de tinerețe. Și nu-l părăsește o asemenea aspirație nici în momentele de amărăciune, când se războiește cu atâtea din platitudinile epocii sau din nesăbuițele confrăților, a regizorilor în primul rînd, monopolizînd abuziv drepturile regaliene ale dramaturgilor.

„Partea de paradis”, – cu asta intrăm în miturile fundamentale, nu numai ale culturii, dar ale viețuirii noastre. Să nu uităm nicio clipă că noi sîntem prinși în țesătura mitului pînă la nivelul popular al existenței și al imaginarului. Dacă cosmogonia poate să pară în unele povestiri un joc de zaruri între Domnul și între Diavol, dimensiunea profundă a imaginarului înregistrează o cu totul altă aderență la mit. Eu cred că trebuie să nu uităm nici o clipă aceste realități. Cea mai bună scriere a Marthei Bibescu, romanul ei, **Izvor, țară a sălciilor** scris întîi în franțuzește, tradus acum și în românește, confruntă mereu personaje de cultură occidentală, eroina însăși, care, de fapt, o reprezintă pe prințesă, guvernanta engleză, care este de o îngustime a minții insuportabilă, și lumea simplă, rustică preajmă. Ceea ce nu înțelege englezoaica, prin prisma ei rigidă, înțelege cu inteligență generoasă prințesa, pentru că ea detectează, în erorile, în superstițiile populare ale celor din jur vechi relictate ale unei mitologii fundamentale. Recunoaște subteran lucruri care vin de la prezențe ale obîrșiilor, de la Demeter, ocrotitoarea grînelor, și de la Persephone, însoțind tutelar speranțele și încercările prin care a trecut acest popor de țărani.

Care a avut totuși curajul să inventeze termeni de o puternică abstracție. De la Sextil Pușcariu, s-a observat această latitudine creatoare, de care trebuie să fim mîndri pentru totdeauna. În nici o limbă romanică, de pildă, *à-propos* de nivelul suprem al esteticii, termenii pentru frumos nu au această descărnată raportare la *formă*, la desenul intelectual al realității. La noi frumosul vine de la *formosus*, dar în alte limbi rădăcinile sînt concrete, pitoresc-concrete. În această perspectivă, cred, de încredere profundă față de puterile de a conține mitul, pe care le are o civilizație și un popor, trebuie să continuăm. Fără joaca stearpă a demitizărilor, care ne reduce la postura unui soi de Saturnin hilar, mă refer la personajul lui Queneau, care, el, era un mare om de cultură, – se număraseră zece mii de cărți, cite citise – mare specialist în matematică, cel care a conceput seria editorială a *Pleiadelor*, dar care știa să se amuze copios, el a imaginat acrobația verbală numită *Zazie dans le metro* și lucruri fără de care Ionesco, – a recunoscut-o loial, n-ar fi fost posibil. Să proclamăm, cum cerea același Ionesco prototipul, accesul la un energetism generator, nu reducția la *stereotipul* mic-burghez. Să nu ne sperie, în continuitatea noastră subzistă *mitul trăit*, cum s-a cerut foarte bine în atâtea din comunicările noastre. Și trăit, nu la nivelul unei enclave orgolioase. În sensul acesta, eu cred că trebuie

să ne diferențiem de o schemă sterilizantă care există. O rezumă vorba asta imposibilă, care arată un fel de conformism monden, *canonul*! A te raporta la canon înseamnă a-ți restrânge mijloacele și aria de explorare. Mai ales, raportarea constrângătoare la un canon bine fixat, de istorie literară, induce inutile dificultăți. Și, din acest punct de vedere, cred că nu avem de ce să ne rușinăm că, de pildă, noi nu intrăm exact în categoria popoarelor care au zămislit epopei cu eroi spectaculos războinici. Nu sîntem singurii. China nu are asemenea literatură, n-are epopei de tipul acesta. Dacă vrei, eroul ideal al unei epopei acolo ar fi însăși civilizația care susține miracolul duratei milenare. Într-un asemenea sens, statornicia noastră pe acest pămînt, și aderența la realități care sînt cu adevărat durabile, trebuie reafirmată.

Vă vorbeam mai înainte despre întîlniri în spațiu, întîlniri în timp. Să nu uităm, nici o clipă, observația, așa de pătrunzătoare, a lui Eliade, despre ceea ce datorăm noi straturilor celor mai adînci de civilizație. Noi nu avem un Ev Mediu fastuos, comparabil cu fapte de mare pană ale Occidentului, dar avem un neolitic de o extraordinară, de o luxuriantă bogăție, care se cufundă pînă la niște rădăcini esențiale, pînă în civilizația Cicladelor, explicînd mirabile dezvoltări în Mediterana. Această Mediterană, care poate apărea un creuzet de exotisme, dar de fapt este un spațiu concret al continuității.

Am aplaudat elogiul așa de frumos pe care domnul profesor Borcilă i l-a făcut lui Iulian Costache, dar să nu credem că trebuie, numaidecît, să zicem *Prezent!* la cutare și cutare rubrică. O mare literatură nu are nevoie de istorii literare. În Franța nu există nici o istorie literară care să aibă o autoritate fundamentală. Lanson înscrie un fel de pozitivism profesoral, foarte contestat, Thibaudet, mult mai suplu, suferă de stratificările pe generații, Bédier marchează meritele precise ale unei erudiții care nu impune pe planul larg al culturii. Poate De Sanctis, în Italia, să se impună creator. Dar ideea că noi trebuie să ne învîrtim în jurul verdictelor unei istorii literare – tot zgomotul care s-a făcut împotriva lui Nicolae Manolescu, *à-propos* de istoria literaturii – arată un fel de deviere a interesului care ar trebui să meargă spre creativitatea însăși. Eu vă sînt recunoscător, am primit, grație acestei întîlniri, volume de reviste pe care nu le cunoșteam. Această revistă de la Piatra-Neamț, de pildă, **Conta**, a fost pentru mine o revelație, am aflat acolo un nivel al participărilor cu totul excepțional. Mi-am adus aminte de seria de oameni de teatru din jurul lui Andrei Șerban, care s-au manifestat în acel colț de provincie și care i-au dăruit o amprentă de neșters. Dar, iată, se produc, la nivelul larg al țării, niște lucruri pe care Bucureștiul nici măcar nu le bănuiește, acolo unde se leagănă prea des multă confortabilă suficiență. Toată această bogăție de forțe creatoare cred că trebuie mobilizată cu încredere, fără vreo crispare trufașă.

Părinților de la Putna, eu nu încetez să le aduc omagiu pentru felul cum ne cheamă, ne adăpostesc și ne alintă, dar și pentru faptul că, rămînînd ei înșiși, fideli în chip nobil unui crez care are asprimile lui, nu încearcă niciodată să facă,

pe această cale, operă de prozelitism, – care ar bruia lucrurile și care ne-ar așeza într-o poziție falsă, și pe noi, și pe ei. Această admirabilă comuniune, respectând diferențele, cred că este un mare câștig de civilizație. Trebuie să-l salutăm și trebuie să le mulțumim părinților, pentru a ști să exercite asemenea virtuți.

Sigur că miturile, am fost și ieri împotriva ideii că miturile sînt obligatorii autohtone, cu cît sînt mai importante, cu atît sînt universale, s-a vorbit astăzi așa de bine despre **Orfeu**, *à-propos* de Cocteau. Un spectacol fundamental, din ultimii ani, realizat de coregrafa americană Trisha Brown, pe marginea Orfeului lui Monteverdi, a știut să depășească în sublim și în plină umanitate, fără presumpție, orice localizare mărunță; tocmai pentru că există, în tratarea mitului, asemenea extraordinare valențe.

Așa că învingătorii cine sunt? – întorcîndu-mă la Iulian Costache. El distingea, în istoria literară, o optică a învingătorilor. Nu e chiar așa de simplu. Nici la noi, măcar. Junimiștii, care aveau un ideal înțepat de strictețe, dar și cu idei destul de discutabile în materie socială, au primit niște replici foarte severe. Înainte de Ibrăileanu, cu *Spiritul critic* din 1906, care este o revizuire a culturii noastre și o restabilire a valorilor, tocmai pornind de la nucleul anului 1848 și al activismului social, puțin mai înainte, în *Vieța nouă*, din 1905, Ovid Densusianu desfășurase un serial, în același spirit deasemeni contestatar. N-a rămas toată lumea fascinată de ideea că istoria începe de la o „*direcție nouă*”, ci dimpotrivă, au fost spirite lucide care au știut să adere la nevoia unei continuități vii, care are temeiul ei logic în Franța, marea dispută între *les anciens et les modernes*, lansată de Perrault la sfîrșitul secolului XVII, voia să arate superioritatea modernilor, a contemporanilor față de antici; împotriva lui a stat Boileau, și au stat spiritele cele mai importante ale epocii, și n-a învins punctul de vedere care contesta simplificator trecutul, ci mai degrabă s-a creat un echilibru în care continuitatea a fost respectată. Și ce înseamnă învins și învingător? Cei mai mari, în viață au fost niște învinși. Bietul Cervantes, ciungul de la Lepante, ajuns la închisoare pentru datorii, pus să strîngă impozite și să adune fîn pentru campanii militare, ca ultimul slujitor. Ce spuneți despre Dante? Dante este imaginea eșecului în plan pragmatic, în planul existenței. Triumful și victoria lor se petrec într-un timp care nu se mai poate măsura decît în milenii, de acum înainte.

Să nu ne dezolăm niciodată, căci Dumnezeu știe ce trebuie să biruie. Tenacitatea noastră față de niște valori importante se va vîdi rodnică. O tenacitate care să comporte rigoare, aplicație riguroasă la realități, așa cum ne-am silit aici, de-a lungul acestor ani, și care să comporte în același timp umilința pe care o învățăm de la părinții care ne stau în preajmă și ne veghiază. Ideea însăși din comunicarea de astăzi, *De la mit la kitsch*, pare pitorească, dar este expresia unui orgoliu, care exclude *kitsch*-ul de la creativitate. Or, puterea unui creator contemporan este nu de-a se închide în muzeal, ci de a vedea cum, pe aria foarte largă a realității, și a realității cotidian populare, există semînțe

pentru dezvoltări importante. Asta a arătat Horia Bernea, cu pregnanță. Horia Bernea care spunea cutărui preot dintr-o biserică de sat: *Dar, părinte, n-ai pus măcar un țislaițar la icoane?*, Bernea era un pictor de incontestabilă dimensiune europeană, care știa că semnele actuale ale aderenței la marile valori pot să coexiste și cu aceste stări de candoare. Ideea că ne-am închis într-un fel de *pentru totdeauna*, într-un fel de cod al semnelor sortite muzeului, nu este prielnică, ne academizează. Eu cred că trebuie să știm să înfruntăm și aceste situații. Flondor a arătat-o, de asemenea. Un om, cu vrednica lui cultură, și științifică și plastică, nu se jenează niciodată, în desenele sale, care sînt de o frumusețe extraordinară, – am făcut aluzie la Leonardo, vorbind despre el, vă dați seama cît de sus le pun – să implice cîte o mică trimitere la cuibul acesta păstrător al naturii, oferit de îndemînările imediate ale mediului țărănesc.

Sînt lecții, întîlnirile de aici, învățăm unii de la alții să ne strunim impulsurile de nerăbdare orgolioasă. Uneori poate vorbim prea mult, o spun și autocritic. Dar știți ce spunea dadaistul Tzara: *Toate gîndurile se formează în gură*, à-propos de ce evoca domnul profesor Borcilă. Gura poate să fie și păcătoasă cîteodată, dar în orice caz trebuie să se simtă sub stimulul unor confruntări formative, unde cenzurile nurămîn exterioare, vin dinlăuntrul trăirii.

Mă refeream la Flondor, – bineînțeles, nu uit nici prinosul pe care ni l-a adăugat osîrdia Silviei Radu, anul acesta, ca și anul trecut, în prăznuirea noastră – dar Flondor avea o expresie pe care am citat-o odată, să știm să operăm un fel de *îmblînzire a evenimentului*. Eu zic că aici s-a operat o asemenea îmblînzire. Evenimentul are dimensiunea lui gravă, amenințările lui inerente, – unde-i mit și pîndește pericolul acesta, al demitizării facile, dar, în același timp, trebuie să știm să apucăm lucrurile cu un fel de tandră înțelegere pentru frumusețea concretului. Și astea sînt daruri pe care cred că le învățăm bine împreună.

Expansiunea gîndirii, pentru a îmbrățișa lumea, implică o judecată, o cumpănă care să instituie gradul de participare la inocența lumii, a lucrurilor pe care le iubim și pe care le admirăm. Aici, sub semnul doamnei Zoe, cred că putem să declarăm limpede că iubim lumea. Și cum am uita timbrul vocii ei, cum am uita gestul acela al mîinii, care culegea parcă frumusețea peisajului. Era, în doamna Zoe, o putere de a admira, extraordinară. Și de a admira nu numai decît lucruri care îi seamănau. Țineți minte, am discutat texte ale ei care se refereau la Cărtărescu, de pildă, un scriitor care nu era în aria ei de așteptări, dar în orice caz își simțea o îndatorire față de tot ce este virtualitate a diferenței, – semn al unei forțe cu adevărat creatoare.

A intrat în discuție aici, judicios, și aripa mitului care subîntinde, care susține și utopia, este în cauză deci, și mitul utopiilor negative. În toată dialectica socială a ultimelor secole, – de la Thomas Müntzer, în secolul XVI, – există o implicație mitică. A fost o expoziție extraordinară la Paris despre **Cartes**



**et découvertes de la Terre**, la Beaubourg, unde cele mai mari surprize, cele mai interesante erau marile izolarii, cărțile de insule ale secolului XVI, unde se vedea cum explorarea, descoperirea direct concretă se întrepătrundea într-un fel indisolubil cu utopia. Așa a descoperit Europa lumea și a avut curajul să meargă mai departe, pentru că toate pământurile depărtate erau asimilate cu insule și erorile lui Behaim la o schemă cosmografică, făcând autoritate, acreditau credința că este mai mică distanța spre Atlantic decât era în realitate. Totul era conceput ca un mers în etape, de la o insulă la alta. Și America toată era concepută ca o insulă, Madagascarul se pîrguia uriaș la soarele imaginarului, Ceylonul devenea un bulgăre fabulos de bogății fără precedent. Toate formau o țesătură în care să străbată nu doar navigatorul, dar și visul, pășind de la una la alta, – pentru că asta dădea o proximitate, o complicitate gândirii și căldurii umane. Proximitatea e dată într-o temă care poate să pară redutabilă, aceea a mitului. Eu pornisem la drum cu ideea că trebuie s-o atingem cu mare delicatețe. Dar sînt acumulări exaltante, de istorie, care ne invită să ne asemuim pionierilor eroici.

Vorbeam despre Mediterană. E un text al lui Boccaccio, care înfățișează insula Creta ca un loc geometric, singurul de pe Glob, unde se întîlnesc trei continente; pentru că stă foarte net sub influență africană, egipteană, dar este totodată Grecia și este Asia. Dincolo de asemenea înnodări prestabilite, contiguitatea cu mitul ne cheamă spre libertăți care să fie dătătoare de încredere și în imediat. Blaga, al cărui nume, a revenit așa de des în discuția noastră, și nu degeaba, povestește în niște pagini, cu valoare autobiografică, despre uimirea fericită pe care a avut-o la știrea că Sadoveanu se așază în Valea Frumoasei. Și i se părea că prezența mută, grandios taciturnă a lui Sadoveanu, din anii lui tîrzii, implanta nesperat duhul pământurilor noastre sub ochii recunoscători ai locuitorilor de acolo. S-a citat aici, doamna Lucia Cifor a făcut-o chiar în prima comunicare, ideea lui Nietzsche despre mituri ca niște paznici ai culturii. Sînt paznici ai culturii, sînt paznici ai identității noastre profunde și cred că ne putem despați în seara aceasta cu o asemenea tonică încredințare.

Spuneam că aveam îndoieli, e așa de complexă natura mitului, încît mă gîndeam la o analogie cu observația lui Valéry, care spunea că sînt noțiuni peste care trebuie să treci repede, ca peste o punte la care, dacă întîrzi, există riscul de a se frînge. Iată, aici s-a văzut, o asemenea discuție probă, că un concept așa de complex, cum e mitul, rezistă la un baraj conjugat de atacuri, din diferite colțuri ale cercetării, și asta ne fortifică în propriile noastre capacități de pătrundere.

Peste succesul obiectiv al explorării noastre, eu vreau să subliniez aici, încă o dată, tot ceea ce este afectuoasă legătură între noi, care se consolidează, iată, de la un an la altul. Chiar dacă nu-l mai avem printre noi pe profesorul Irimia, tot ce a făcut el pentru continuitatea acestor *Caiete*, pentru continuitatea publicațiilor noastre, îngrijind reeditarea operelor doamnei Zoe, ne rămîne

ca un imbold, surîzător și trainic. Cum vrem să continuăm? Doamna Docsănescu, care are mari merite în această direcție, s-a angajat să lucreze, nu numai pentru o elaborare semnificativă a ieșirii la lumină a manuscriselor muzicale de la Putna, dar și la o reeditare, – pentru că a găsit texte noi, – a portretelor închinat contemporanilor noștri, de care se ocupase doamna Zoe. Vreau să spun că dimensiunea de viitor nu ne-a părăsit chiar dacă avem întârzierile și slăbiciunile noastre, dar sprijinul pe care ni-l acordați ne va fi întotdeauna de mare folos.

Știți, zilele trecute, la un concert admirabil dirijat de Claudio Abbado la Luzern, unde el are o formație simfonică, un concert dificil – două simfonii de Mahler, una după alta, cu intervenție vocală – s-a sfârșit cu îmbrățișări. Oamenii din orchestră se îmbrățișau, ca la biserică erau pîlcuri umane care se formau spontan, sub ochii televiziunii și ai publicului. Mi-a spus domnul profesor Borcilă că simte nevoia să ne îmbrățișăm, și cred că nu e o simplă expansiune exterioară, cred că se dezvoltă un liant sufletesc în această dezbatere, oricît de lucidă, un liant nesperat pe care nici o clipă n-avem voie să-l minimalizăm.

Vă mulțumesc din inimă!

#### *Înaltpreasfințitul Arhiepiscop Pimen:*

Cum știm cuvintele *frumos*, *adevăr* și *bine* au aceeași rădăcină. Ele încep și se termină în Creatorul cerului și al pământului. Ceea ce faceți dumneavoastră, aici, la Putna, este să îndreptați lumea de astăzi către adevăr, bine și frumos, în sensul moral sau cel estetic, dar cumpănit, măsurat. Sfântul Apostol Pavel spune despre cuvinte că ele trebuie să fie „drese cu sare”, adică măsurate.

S-a amintit de cuvântul *putna*, provenit din slavonă, înseamnând „cale”. Putna este o cale, la Putna găsim o cale, dacă am rătăcit-o, o cale către bine, către adevăr și frumos. Tinerii trebuie să găsească această cale acum, în vremea globalizării.

Noi, teologii, câteodată suntem ispitiți să avem o rezervă față de cuvântul *mit*. Nu trebuie să avem nici o rezervă, căci mitul arată frământarea oamenilor în drumul lor spre adevăr. Când vorbim despre mit trebuie să ne îndreptăm către o altă sferă, superioară. La noi, miturile sunt popularizate foarte frumos în basme. Ce bogăție sufletească, ce rol pedagogic au basmele noastre românești! De multe ori m-am gândit să le retipăresc pentru copiii de astăzi, pentru tinerii de astăzi. Câtă înțelepciune la poporul nostru! Toate basmele sunt frumoase; iar ale noastre – că sunt mai frumoase decât ale altora, nu știu – sunt foarte frumoase.

M-a bucurat ceea ce domnul Macarie a vorbit despre sculptorul Irimescu. Într-adevăr, el a știut să treacă dincolo de teluric, călăuzit de credința strămoșească, despre care l-am auzit vorbind în câteva rânduri, cu multă însuflețire. Credința voievozilor noștri, credința poporului nostru clocotea în sufletul lui, ca și vorbele pe care le rostea despre credință și valoarea credinței.

Mâine trebuie să merg într-o zonă de munte, la o slujbă, o zonă de o frumusețe extraordinară, fie că privim peisajul, fie că privim viața oamenilor de acolo, huțanii. Ne depășesc în credință, în înțelepciune, în răbdare și în tot ce înseamnă virtute. Aceștia sunt ca niște sfinți, iar peisajele sunt dumnezeiești. Ajuns acolo, pe munte, verși o lacrimă, în sens figurativ, pentru că dincolo, tot ce vedem cu ochii, este o parte din țară. Și nu pot să uit acea fotografie a domnului Flondor în care calea ferată, care mergea la Seletin, este barată de două garduri, unul dinspre țara noastră și altul dinspre țara noastră ocupată. Aceasta este viața poporului român, viața creștinului, cu durere, însă cu nădejde în Dumnezeu și în voința neamului nostru. Amin!

### *Arhimandrit Melchisedec Velnic:*

Am văzut în întâlnirea din a este zile o dragoste jertfelnică, pe care trebuie să o ducem mai departe. Pe mine părinții m-au învățat, de mic, să merg la biserică, tatăl meu având un rol deosebit. În sat la mine, când mergeam la biserică trebuia, mai întâi de toate, să cerem iertare și să sărutăm mâna celor mai în vârstă. Era o sărutare a păcii. Obligatoriu începeam cu preoteasa și după aceea treceam pe la bătrânii satului. În biserică, ne așezam acolo unde era locul nostru. De o asemenea dragoste trebuie să ținem cont.

Părintele Iachint spunea că „oamenii se iubesc când se cunosc și se cunosc când se iubesc”. Spun acest cuvânt deoarece, cu cât ne întâlnim, cu atât ne cunoaștem mai bine și ne apropiem unii de ceilalți. S-a amintit de această comunicare și comuniune între obștea monahală și cea intelectuală, care este și ea tot o obște. Dragostea trebuie să domine întru toate, căci dacă nu este dragoste, atunci nu am făcut nimic; iar dacă este dragoste, înseamnă că atunci Îl avem pe Hristos înăuntrul nostru. Dacă-L avem pe Hristos înăuntrul nostru, înseamnă că L-am căutat și L-am găsit.

Mi-am amintit zilele acestea, când a fost evocat Valeriu Gafencu, un cuvânt al unuia din prietenii săi cei mai buni, cu care a stat multă vreme închis în aceeași celulă, Ioan Ianolide: *Am luptat cu gândurile, am luptat cu trupul meu, am luptat cu lumea. La sfârșitul acestei amarnice experiențe numai Hristos rămâne Viu, întreg și veșnic în mine. Bucuria mea e deplină: Hristos. M-am dăruit Lui și El m-a făcut om. Nu-L pot defini, dar El e totul în toate. Slavă dau lui Hristos Dumnezeu și Om. Ce este Hristos? Este Bucurie, este Lumină, este Pace, este Adevăr, așa cum spunea Înaltpreasfințitul Arhiepiscop Pimen, la începutul cuvântului său.*

Eu închei cu mulțumirile care se cuvin aduse dumneavoastră, tuturor participanților care ați răspuns chemării secretariatului *Fundației „Credință și Creație”*, în primul rând. De asemenea îi mulțumim Înaltpreasfințitului Arhiepiscop Pimen pentru binecuvântare și pentru participare. Mulțumim domnului ambasador Dan Hăulică, pentru prezența lui și pentru cuvântul adânc pe care l-a avut aici. Mulțumim sponsorilor, nepoților Maicii Benedicta,

domnului Radu Marinescu și domnului Antonios Kapraras, care au sprijinit financiar apariția *Caietelor de la Putna* și buna desfășurare a acestor colocvii.

Să ne vedem cu bine în anul viitor, mai strânși, mai uniți, mai puternici. Am amintit un cuvânt al părintelui Arsenie Papacioc: *Azi să fii mai bun decât ieri, mâine mai bun decât astăzi*. Suntem obligați și nădăduim, cu darul lui Dumnezeu, să ne vedem anul viitor și să fie și mai bine.



**Ecouri**

## Mit și mitografie în dialog academic<sup>1</sup>

De câțiva ani, au loc, la Mănăstirea Putna, simpozioane pe diverse teme de amplu interes, în memoria profesoarei **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, cea care și-a găsit liniștea eternă, sub numele de Maica Benedicta, în cimitirul ctitoriei ștefaniene. Temele puse în discuție, legate deopotrivă de opera distinsei literate și de provocările timpului actual, s-au referit la *Tradiție spirituală românească și deschidere spre universal* (2007), *Epoca noastră: tensiunea etic-estetic* (2008), *În căutarea absolutului – Eminescu* (2009). Ele au și constituit materia a trei volume din revista *Caietele de la Putna*, fondată anume, spre a răspândi pe cât posibil textele respective, ca și ecourile produse.

Noul simpozion, având ca temă *Fertilitatea mitului*, a reunit în același spațiu mirific, specialiști interesați de vasta problematică pusă în discuție, una ce obsedează parcă tot mai mult lumea noastră. Ca și în alte dăți, reuniunea a debutat cu un *Te Deum* și obișnuitele alocuții inaugurale, urmate de o pomenire la mormântul Maicii Benedicta, situat lângă cel al arhimandritului Iachint Unciuleac, fost stareț al Mănăstirii.

Un film mai vechi, *Întoarceri*, cu tematică afină, prezentat de autorul însuși, Constantin Flondor, a oferit asistenței o subtilă sugestie de înțelegere a jocului dintre luminile copilăriei și sfâșierile istoriei, cum sesiza, pe loc, criticul Dan Hăulică, neobositul și mereu inspiratul animator al întregii manifestări. „În actul de a se înrădăcina din nou, cu grațitudine, în legănarea de peisaj, fericite vegheată de obcinele Bucovinei, compatriotul nostru a coincis cu orbitele unei traiectorii perene. Prin Constantin Flondor, conchidea criticul, situarea noastră sub semnul contemplației artistice și-a cucerit merite fără scădere, unind murmurul candid al livezilor moldave, răcoarea lor fragedă și empireul nedomolit al Ideii”. O istorie convulsivă își face loc, răscolitoare, în discursul plastic, sugerând cumva că „pământul către care se întoarce acum pictorul este acela care, la Putna, a dat un semnal de seism irepresibil, în noaptea uciderii mișelnice a lui Grigore Ghica Voievod, și a urgiei abătute asupra Bucovinei”<sup>2</sup>.

Lucrările înseși, de o mare densitate ideatică, au avut loc în zilele de 26 și 27 august, cu sesiuni matinale și postmeridiane, prelungite până târziu, noaptea, prin discuții și filme documentare.

Primul modul tematic, moderat de Dan Hăulică, a inclus comunicări

<sup>1</sup> Articol apărut în „Dacia literară”, nr. 6, 2010, p. 4-6.

<sup>2</sup> Dan Hăulică, *Constantin Flondor. Întoarcere și ascensiune*, text despre filmul *Întoarceri*, prezentat la Putna, 25 august 2010, p. 2.



despre unele *Aspecte ale interpretării mitului* (Lucia Cifor), *Mituri istoriografice în România ultimei jumătăți de secol* (Alexandru Zub), *Mituri actuale: noua resurrecție a eschatologiei* (Ștefan Afloroaei), grupaj ce a produs ample comentarii, mai ales sub unghi metodologic.

Al doilea modul, lăsat în grija subsemnatului, a pus în discuție istoria recentă a românilor din „diasporă”, cu analize despre *Mit și identitate națională în spațiul nord bucovinean* (Alexandrina Cernov), *Bucovina istorică – perpetuarea unui mit* (Ilie Luceac), *Mit și manipulare în post-comunism* (Mihai Șleahțișchi), ultimul comunicant ocupându-se de românii basarabeni. Un film documentar (*La Cernăuți, pe urmele istoriei românilor*), alcătuit cu ocazia excursiei făcute după simpozionul anterior, în metropola menționată, la Cernaucă și la Hotin, a completat cu folos temele supuse dezbaterii de comunicanți. Următoarea sesiune, coordonată de profesorul Ștefan Afloroaei, a dat loc la alte analize, pe aceeași ineputabilă temă, despre *Resurrecția mitului în studiile integraliste*, cu referire îndeosebi la opera lui Eugen Coșeriu, lingvistul de talie mondială (Mircea Borcilă), *Mitul – un radicalism benign* (Sorin Lavric), *Rescrierea mitului* (Maria Șleahțișchi), *Revelație și creație în opera lui Nichifor Crainic* (Teofan Popescu), toate de un interes aparte și suscitând vii dezbateri. Încă o sesiune, moderată de Cornel Ungureanu, a prilejuit expuneri nu mai puțin incitante, despre mitul *Ulissee al lui Benjamin Fondane* (Ion Pop), *Portrete și mitografii la Zoe Dumitrescu-Bușulenga* (de moderatorul însuși), *Să-ți trăiești mitul pe propria piele: literalmente istoria lui Iov* (Emilian Galaicu-Păun). Un dialog filmat mai demult cu profesoara omagiată, la Văratec, a readus în memoria asistenței imagini și idei ilustrând un prețios legat spiritual, un destin.

În ziua secundă au fost prezentate, în același mod, alte comunicări pe tema mitului și mai ales a mitografiei. O primă sesiune, condusă de profesorul Ion Pop, a derulat texte despre *Meșterul Manole – un mit doar la români* (Cassian Maria Spiridon), *Mit și teologie în literatura părintelui Anania* (Florin Țupu), *Timpul inițierii în „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte”* (Adrian Alui Gheorghe), comunicanții ilustrându-și ideile și prin texte poetice proprii. Altă sesiune, moderată de Lucia Cifor, a inclus texte mai subliniat teoretizante despre *Istoria literaturii ca narațiune epopeică: eroi fondatori* (Iulian Costache), *In illo tempore: discurs istoric și metodă în proza politică eminesciană* (Mihai Dorin), *Receptarea lui Eminescu, de la mit la kitsch* (Ioan Milică). Următoarea, condusă de Maria Șleahțișchi, a fost structurată pe teme predilect literare, cu analize despre *Evoluția narativă și dramatică a mitului cosmogonic* (Lucia Afloroaei), *Câteva Antigone* (Liviu Leonte), *Fascinația umorilor: remanențele Antichității în tratatul „Passiones animae” de René Descartes* (Rucsandra Ioana Dascălu), *Mit și teatru poetic* (Teodora Stanciu). Ultima, cu tentă de istoria artelor, condusă de profesorul Liviu Leonte, a prilejuit unele *Reevaluări moderne ale mitului în creația sculptorului Ion Irimescu* (G. Macarie) și *Câteva*

*specificări în legătură cu circulația cântării putnene medievale la popoarele slave de est* (Violina Galaicu-Păun), ambele texte aducând însemnate contribuții la cunoașterea mitografiei noastre.

La închidere, după cuvintele de perenă sapiență rostite de gazde (IPS Pimen, arhim. Melchisedec), au rostit alocuții menite a sistematiza oarecum ideile emise în lucrări și în discuțiile aferente criticul Dan Hăulică, semnatarul prezentei relatări, precum și doamna Teodora Stanciu, depozitara atâtor mărturii despre figura omagiată, și cea care, din capul locului, s-a ostenit să-i valorifice sistematic opera.

Simpozioanele de la Putna sunt numai o formă, esențială desigur, fiindcă la aceste reuniuni anuale se adaugă editarea scrierilor respective și *Caietele de la Putna*, care cer, pe lângă efort, o deplină competență, însușiri relevate la urmă de Ion Pop. Arhitectul acestui complex de manifestări, științifice și pioase totodată, este desigur Dan Hăulică, președinte de onoare al Asociației Internaționale a Istoricilor de Artă, de la care pornește și tema următoarei reuniuni (*Geniu și memorie colectivă*), pe linia unei firești complementarități.

Dacă e să relevăm succint, pentru marele public, câteva idei cu valoare de permanență, ele s-ar putea defini prin apelul la caracterul viu, organic al mitului, prin exigența separării acestuia de imensa producție de clișee și idei preconceptuate care alimentează mitografia, astfel ca mitul să poată fi revendicat (cum preconiza și Mircea Eliade) ca un fapt viu, paradigmatic, în stare să reactiveze valorile perene. Lectura mitologizantă a istoriei și a culturii e mereu necesară, fie și ca antidot la excesele deconstrucției și demitizării din ultima jumătate de veac<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Cf. Alexandru Zub, *Istorie și finalitate. În căutarea identității*, Iași, Polirom, 2004, p. 17-106; *Clio sub semnul interogației. Idei, sugestii, figuri*, Iași, Polirom, 2006, p. 160-181.

# Cuprins

## 5/ Argument

## Colocviul *Fertilitatea mitului*

### Întâmpinări

- 9/ Înaltpreasfințitul Arhiepiscop Pimen, Dan Hăulică,  
Constantin Flondor

### Comunicări, intervenții

- 22/ Lucia Cifor, *Aspecte ale interpretării mitului*  
34/ Alexandru Zub, *Mituri istoriografice*  
*în România ultimei jumătăți de secol*  
44/ Ștefan Afloroaei, *Mituri vii. Noua resurrecție a eshatologiei*  
63/ Adrian Alui Gheorghe, *Timpul inițierii în basmul mitic*  
*„Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”*  
77/ Gheorghiuță Geană, *Linii argumentative*  
*privind valoarea emică a mitului*  
91/ Alexandrina Cernov, *Mit și identitate națională românească*  
*în spațiul nord-bucovinean*  
97/ Ilie Luceac, *Bucovina istorică. Perpetuarea unui mit*  
106/ Mihai Șleahțișchi, *Mit și manipulare în postcomunism.*  
*Intriga Țapului ispășitor*  
158/ Mircea Borcilă, *Resurrecția mitului în studiile integraliste*  
168/ Sorin Lavric, *Mitul, un radicalism benign?*  
172/ Maria Șleahțișchi, *Rescrierea (post)modernă a mitului*  
182/ Ieromonah Teofan Popescu, *Raportul dintre Revelație și*  
*creația culturală în gândirea lui Nichifor Crainic*  
204/ Ion Pop, *Ulise al lui Fundoianu-Fondane*

- 215/ Cornel Ungureanu, *Zoe Dumitrescu-Buşulenga, între portrete şi mitografii*
- 222/ Diana Câmpian, *Structuri mito-simbolice în Periplul umanistic contemporan*
- 234/ Monah Iustin Taban, *Legenda Mănăstirii Putna. O cetate în două lumi*
- 241/ Cassian Maria Spiridon, *Meşterul Manole, un mit doar la români*
- 250/ Florin Ţupu, *Mit şi teologie în literatura lui Valeriu Anania*
- 269/ Iulian Costache, *Istoria literaturii ca naraţiune epopeică. Eroi fondatori*
- 276/ Mihai Dorin, *In illo tempore. Discurs istoric şi metodă în jurnalistică eminesciană*
- 286/ Ioan Milică, *Receptarea lui Eminescu, de la mit la kitsch*
- 295/ Carmen Raluca Şerban-Naclad, *Valorizarea dimensiunii sacre a mitului în proza lui Mircea Cărtărescu*
- 304/ Lucia Afloroaei, *Evoluţia narativă şi dramatică a mitului cosmogonic românesc*
- 314/ Liviu Leonte, *Câteva Antigone*
- 322/ Violina Galaicu-Păun, *Câteva specificări în legătură cu circulaţia cântării putnene medievale la popoarele slave de Est*
- 326/ Gheorghe Macarie, *Clasic şi modern în reevaluarea mitului în opera sculptorului Ion Irimescu*

### **Sub semnul continuităţii**

- 334/ Ion Pop, Alexandru Zub, Dan Hăulică, IPS Pimen, Arhim. Melchisedec Velnic

### **Ecouri**

- 346/ Alexandru Zub, *Mit şi mitografie în dialog academic*



